МЕДИАУДАР

АКТИВИСТСКОЕ ИСКУССТВО СЕГОДНЯ

II

Медиа Удар
mediaudar.net

МедиаУдар — международное сообщество, направленное на изучение, артикуляцию, документацию, поддержку и развитие активистского искусства. Важным для сообщества *МедиаУдар* является включение художественных проектов в реальные социально-политические практики, такие как участие в кампаниях по защите прав миноритарных групп, за освобождение политических заключенных, защиту окружающей среды, развитие системы альтернативного здравоохранения, борьбу с цензурой и диффамацией по отношению к деятелям культуры и др. *МедиаУдар* — открытая платформа для представителей различных политических и идеологических позиций, ни одна из которых не является доминирующей. В нашем проекте не приемлемы национализм, гомофобия, сексизм и другие виды дискриминации.

Первый фестиваль состоялся осенью 2011 года в Москве, с тех пор фестивали проводятся ежегодно в Москве и в течении года в других городах, а также многие события проходят между фестивальными сессиями. Деятельность формируется по принципу самоорганизации рабочей группы художников, активистов, искусствоведов и философов и включает в себя ассамблеи, выставки, презентации, лекции, воркшопы, дискуссии, издательскую деятельность, литературные читки, концерты, видеопоказы, резиденции, совместные акции, теоретическую лабораторию. Мероприятия фестиваля за это время состоялись помимо Москвы в Новосибирске, Мурманске, Нижнем Новгороде, Санкт-Петербурге, Екатеринбурге, Самаре, Тольятти, Краснодаре, а также в Гуслице, Ижевске, Ржеве, Туле, Егорьевске, Зарайске, Омске.

История и теория

Дискурсивный перформанс

Политика исключенных

Проект художника

История и теория

Татьяна Волкова

Хроники активистского искусства в России

Хроники впервые были опубликованы на русском языке на веб-портале «Артгид»[1] *осенью 2014 года и на английском языке в сборнике статей «global aCtIVISm. Art and Conflict in the 21st Century» («Глобальный активизм. Искусство и конфликт в XXI веке»), подготовленцном к печати ZKM | Центром искусства и медиа (Карлсруэ) и издательством MIT Press (2015). Для настоящего издания текст был дополнен в феврале 2016 года.*

Считается, что гибрид искусства и политического активизма — activist art — активистское искусство — зародился в Америке в середине 1970-х годов. По определению одного из его первых теоретиков и кураторов Нины Фелшин, «для активистского искусства характерно инновативное использование общественных пространств для обращения к социально значимым темам и побуждения сообществ к действию»[2]*. В нашей стране термин стал использоваться с начала 2010-х, когда стало очевидно, что появился круг художников, принципиально иначе взаимодействующих с окружающей действительностью.*

В настоящем тексте проводится исследование изменений, которым подвергается сегодня роль современного художника: роль предвестника и катализатора социальных процессов, выразителя общественного умонастроения, участника массовых протестов и акций солидарности с жертвами репрессий, защитника прав миноритарных групп — групп социального «исключения».

1 *Волкова Т.* Хроники активистского искусства в России. Часть 1, 2014, http://artguide.com/posts/661.

2 *Felshin N.* But is it Art? New York: Bay Press, 1994.

Истоки

Для разговора об активистском искусстве, существующим сегодня в России, прежде всего необходимо обратиться к истории московского радикального акционизма 1990-х годов. Граница между этими явлениями очень зыбка, и её появление приходится на середину 2000-х, когда по мере усиления государственного давления художники начинают терять интерес к выстраиванию профессиональной карьеры в рамках арт-институций и ориентируют свою деятельность на процессы, происходящие в обществе, часто при этом отказываясь от статуса художника. И хотя акционизм 1990-х также существовал в общественном пространстве вне галерейных стен, он все же сохранял внутреннюю ориентацию на встраивание себя в историю искусства — в традицию международного акционизма, в том числе ситуационизма 1960-х, и в этом его принципиальное отличие от активистского искусства.

Одним из первых громких проектов московского акционизма является акция *Э.Т.И. — текст*, осуществлённая участниками движения Э.Т.И. (Экспроприация территории искусства) 18 апреля 1991 года. Тринадцать человек выложили своими телами на брусчатке Красной площади слово «х*й». «Идея акции состояла в совмещении двух противоположных по статусу знаков: Красной площади, как высшей иерархической географической точки на территории СССР, и самого запрещённого маргинального слова. Что касается протестного смысла, то это был протест против повышения цен и практически физической невозможности существовать и работать в постперестроечной России. По факту проведения акции было возбуждено уголовное дело по статье „Злостное хулиганство“. Дело было закрыто через три месяца следствия, по отсутствию состава преступления»[3], — вспоминал организатор Движения «Э.Т.И.» Анатолий Осмоловский.

Важной составляющей акции было присутствие на ней представителя прессы — журналиста из газеты «Московский комсомолец», благодаря чему на следующий день фото-

3 Описание акции *Э.Т.И. — текст,* http://osmopolis.ru/eti_text_hui.



ВОТ ЭТО ВЫСТУПИЛИ!

Молодежное движение «ЭТИ» уже известно своими нестандартными выступлениями. В два часа дня на Красной площади 13 парней и девушек выложили своими телами слово из трех букв. Подоспевшие сотрудники милиции подняли молодых людей с брусчатки и пригласили всех в близлежащее отделение.

Группа Э.Т.И. «Э.Т.И.—текст».
Журнал «Московский Комсомолец», 19 апреля 1991
Архив Музея современного искусства Гараж.

документация акции была опубликована в этой газете, издаваемой огромным тиражом. Тем самым *Э.Т.И.—текст* можно отнести к раннему периоду медиа-активизма, расцвет которого в России пришёлся только на 2000-е в связи с развитием тактических медиа—онлайн-ресурсов, созданными самими пользователями.

Политическую форму имели также и другие уличные акции Анатолия Осмоловского и его круга, такие, как акция *Баррикада*, проведённая Внеправительственной контрольной комиссией в 1998 году. «Пустыми картонными коробками, специально подготовленными для такого случая, была перекрыта Большая Никитская улица. Около 300 человек в течение трёх часов удерживали баррикаду буквально в 200 метрах от Кремля. Акция посвящалась французской студенческой революции 1968 года. Поэтому над баррикадой были развёрнуты лозунги тех исторических времён: „Запрещено

запрещать", „Вся власть воображению!", „Будьте реалистами — требуйте невозможного!" А большинство надписей было выполнено на французском языке. Помимо этого участники акции выдвинули следующие требования: 1. Ежемесячная выплата $1200 каждому из участников организации; 2. Легализация наркотиков для каждого из участников; 3. Предоставление права бесплатного и безвизового передвижения по всему миру для каждого из участников»[4].

Один из участников акции, художник-активист Павел Митенко, позднее вспоминал: «При подготовке к акции *Баррикада* на Большой Никитской, проведённой в годовщину Мая 1968-го, организаторы связались с Даниэлем Кон-Бендитом, чтобы получить от него приветственное письмо. Но важнее была связь с этой революционной традицией на уровне самой формы действия… В отличие от большинства других акций, совершаемых перед безучастным зрителем, *Баррикада* была открыта к участию. Более двухсот человек, приглашённых по „сарафанному радио", стали в тот день в меру своего желания акционистами… Но ни *Баррикада*, ни *Против всех*[5] не стали в полной мере акциями политическими, потому что не были частью политической ситуации, инициировать которую они притязали. Несмотря на то что *Баррикада* состоялась в тяжёлой экономической ситуации, когда накануне дефолта 1998 года цены взлетели в несколько раз, её вспышка не вызвала пожара в столице, возможно, потому, что акционисты действовали вне какой-либо организационной или хотя бы декларированной связи с большими протестующими коллективами. Акционисты как будто не замечали их…»[6].

К той же традиции политического акционизма относятся акции художников Александра Бренера, Олега Кулика, Авдея Тер-Оганьяна и Олега Мавроматти. Тер-Оганьян и Мавроматти в конце 1990-х годов стали первыми жертвами политических репрессий в художественной среде и эмигрировали

4 Описание акции *Баррикада,* http://osmopolis.ru/page128.

5 Ещё одна акция «Внеправительственной контрольной комиссии», во время которой ее участники взошли на Мавзолей с лозунгом «Против всех». Прим. автора.

6 *Митенко П*. Как действовать на виду у всех?, НЛО, № 124 (6), 2013 (http://www.nlobooks.ru/node/4186).

из России в связи с судебными преследованиями по статье о разжигании религиозной ненависти. Данные авторы однозначно относят себя к полю современного искусства, апеллируя к риторике борьбы за свободу художественного жеста как некоего эксклюзивного пространства внутри которого, согласно международной негласной концепции, действуют особые правила.

Самоидентификация художника

Активизм возникает в тех местах, где государство начинает проявлять себя неэффективно: появляются частные лица, своими личными усилиями компенсирующие подобные ситуации, и организующие помощь конкретным людям или группам. Активистское искусство той же природы.

Одним из первых мощных активистских движений стало российское крыло международного радикального экологического сообщества Хранители Радуги. Rainbow Keepers — это название небольшого судна экологов, на котором они пытались помешать Де Голю осуществить проведение первых ядерных испытаний на атолле Муруроа в 1985 году. Судно было потоплено французскими военными кораблями, но с этого момента стало флагманом движения радикальных экологов во всем мире. У истоков возникновения Хранителей Радуги в России было Движение за создание партии зелёных, которое вместе с другими организациями инициировало массовые экологические выступления 1988–89 годов в ряде городов Поволжья. За время своего существования, около 20 лет, движение провело множество акций, экологических лагерей протеста и добилось реальных результатов в деле борьбы за окружающую среду[7]. В движении на разных этапах участвовали художники, например, петербургский анархо-активист Евгений Флор, состоявший в нем с 2000 года. Впоследствии Флор также стал одним из инициаторов движения FrontAIDS и соорганизатором антифашистской группы AffinityArt-Group. «Мы — группа, которая занимается социальным искусством. <…> Анархи-

7 *Строев В.* Об истории движения «Хранители радуги», 2014, http://poslezavtra.be/evidence/2014/01/12/ob-istorii-dvizheniya-hraniteli-radugi.html.

сты отрицают иерархию. У нас организация строится на самоорганизации, на внутренней ответственности. Вместо вертикальной структуры — горизонтальная» (Из интервью с Евгением Флором[8]).

В 2000-х годах, по мере усиления авторитарного политического режима в России, многие авторы перестают определять себя как художников, начинают называть себя активистами и призывают выходить из музеев в общественное пространство. Это в полной мере относится к участникам группы ПГ, которые ещё в конце 1990-х начали участвовать в политических кампаниях, в частности, при поддержке Анны Политковской и «Новой газеты» провели акцию *Помоги обездоленным!* для сбора гуманитарной помощи чеченским беженцам в лагере в городе Карабулак в Ингушетии. Позднее ПГ становится частью антифашистского движения, пропагандирует азиатскую и африканскую культуры, занимается выпуском журналов, листовок, стикеров, организует акции и концерты в поддержку политзаключенных и так далее.

В 2003 году в Петербурге была образована платформа Что делать?, поставившая своей задачей объединение политической теории, искусства и активизма. «Само название группы содержит прямую отсылку к ключевым текстам Николая Чернышевского и Ленина, в которых для нас было важным указать на значение процессов самоорганизации творческих работников, проблематизировать возможности их контроля над средствами производства, а также подчеркнуть уникальную роль, которую играют художники и интеллектуалы в развитии практик освобождения. Вся деятельность группы построена на переосмыслении идеи ангажированной автономии искусства и образовательной деятельности»[9]. В 2013 году участники Что делать? запустили проект «Школы вовлеченного искусства» для молодых художников, а в 2015 вместе со студентами школы открыли в Санкт-Петербурге «ДК Розы», постоянно-действующую площадку для художественных и активистских инициатив.

8 *Ден Бестен О*. Наше искусство — реакция на социальную ситуацию в стране, 2010, http://inosmi.ru/social/20100810/162000420.html.

9 Самопредставление группы «Что делать?», http://chtodelat.org/category/ar_1/что-делать/что-делать/?lang=ru.

Активистами, а не художниками изначально называли себя участники группы Война. Вопрос о том, является ли группа Война художественным объединением, стал одним из самых обсуждаемых после того, как группа была номинирована на всероссийский конкурс в области современного визуального искусства «Инновация» в 2010 году. Сама группа несколько раз меняла свое решение об участии в конкурсе, но в результате все-таки стала победителем и получила денежный приз в номинации «Произведение визуального искусства» за акцию *Х*й в плену у ФСБ!*.

Вышедшая в 2011 году из московской фракции группы Война феминистская группа Pussy Riot также всегда говорила о себе как об активистском объединении, заявляя при этом, что «…панк-рок, в том числе, и принятые в „ой-панке" выступления в неожиданных местах (в тюрьме, например), является частью современного искусства. И одновременно это часть политической деятельности, т.к. панк-рок, влияет на настроения некоторой части людей, составляющих его аудиторию. Тут происходит взаимное влияние… Это работа над понятием современного искусства, переопределение этого термина»[10].

Стратегия защиты участниц группы Марии Алехиной, Надежды Толоконниковой и Екатерины Самуцевич во время судебного процесса по статье «Хулиганство» за акцию в Храме Христа Спасителя строилась уже не на тезисе об эксклюзивном праве художника на эксцентричный жест, а на общей правозащитной риторике, отстаивающей права любого гражданина на свободное высказывание. Впрочем, такого рода доводы не были приняты судом, и в результате участницы группы были осуждены на тюремный срок. После освобождения в декабре 2013 года Мария Алехина и Надежда Толоконникова использовали полученную ими во время судебного разбирательства медийную известность для деятельности в области защиты прав заключенных, открыв проект «Зона права». Это вызвало большой резонанс в художественной среде, в частности, Анатолий Осмоловский обратился к девушкам с открытым письмом, в кото-

10 Чат Татьяны Волковой с группой Pussy Riot, 2011, pussy-riot.livejournal.com/4299.html.

ром призвал не переходить их на поле власти: «Не уходите с территории искусства. Это сила, а не слабость. Надо ставить себе самые сложные и даже невыполнимые задачи, тогда и будет более-менее приемлемый итог»[11].

Участник группы Война Петр Верзилов, близкий также и к кругу Pussy Riot, и при этом являющийся политическим активистом, сотрудничающим с оппозиционными партиями, на вопрос, считает ли он себя художником или активистом, ответил, что «[я] однозначно художник, и все, что я делаю — это современное искусство». Тем самым можно констатировать появление в России нового типа художника, который «говорит только о политике»[12].

Интересно, что начавшиеся в 2004 году ежегодные первомайские уличные хеппенинги в Новосибирске, названные их авторами «Монстрации», были восприняты местными властями исключительно как политическая деятельность, в результате чего один из их организаторов, Артем Лоскутов, неоднократно испытывал давление с их стороны. Сам Лоскутов при этом считает «Монстрации» относящимися к художественной традиции, называя их прообразом акцию творческого объединения СВОИ2000, состоявшуюся 1 мая 2000 года в Москве, когда на традиционной первомайской демонстрации прошла колонна с абсурдными лозунгами. Он также ссылается на традиции дадаизма, французского ситуационизма и московского концептуализма[13]. «Монстрация» 2010 года была номинирована экспертами в области современного искусства на конкурс «Инновация» и получила премию в номинации «Лучший региональный проект».

Существует и другой подход к позиционированию себя относительно границы между искусством и политикой. В нем художественная деятельность становится средством политической пропаганды. Лидер музыкальной группы Аркадий Коц и член Российского социального движения Кирилл Медведев видит свою задачу, являясь представителем

11 *Осмоловский А.* Открытое письмо Анатолия Осмоловского Марии Алехиной и Надежде Толоконниковой, 2013, http://osmopolis.ru/notice/pages/id_375.

12 Из личной коммуникации автора с художником, 2013.

13 Из личной коммуникации автора с художником, 2010.



Монстрация, 2014. Новосибирск. Фото Виктор Дмитриев.

радикальной интеллигенции, в просвещении, расширении круга участников политической борьбы за счет аудитории своего творчества, в разработке новых форм взаимодействия искусства и политики. Его соратник по группе и партии Николай Олейников говорит: «Мы — художники, мы делаем искусство, но в то же время принимаем участие в политике»[14].

В этом смысле показательны слова художницы российского происхождения Юлии Страусовой, живущей в Берлине и Афинах, и глубоко погруженной в процесс поддержки беженцев из африканских стран: «Мне все время приходится выбирать между созданием очередного портрета из серии рисунков про движение беженцев, которой я знакомлю с идеей антиграничности элитистский и псевдолевый

14 Выступление на конференции «RE-PUBLIC. Russia Art in the Street» в музее Киасму в Хельсинки, 2013.



художественный мир, и тем, чтобы пойти к моим протагонистам в их протестный лагерь, чтобы помочь с решением какой-то конкретной бытовой проблемы. И я, как правило, выбираю второе»[15].

Многие художники сегодня говорят о том, что им больше не интересно заниматься современным искусством в традиционном его понимании, то есть производством объектов внутри сложившейся арт-системы. Некоторые из них уходят в сферы деятельности, связанные с практической социальной работой, как, например, участники проекта «Партизанинг» — движения городских перепланировщиков, которые заявляют в своем манифесте: «Существует иллюзия, что музеи и галереи остаются домом и лучшим местом для репрезентации современного искусства, однако

15 Из личной коммуникации автора с художником, 2013.

начиная с 1920-х годов прошлого века радикальные художественные эксперименты были направлены на полное разрушение границ между искусством и повседневностью. Старые промышленные здания, городские улицы, интернет и массмедиа становятся идеальными выставочными площадками. Сегодня активные жители городов уже не склонны рассматривать искусство как замкнутую систему, ориентированную саму на себя. Они используют художественный язык как инструмент для изменения реальности: начиная от починки городской мебели и заканчивая борьбой за новые формы государственного строя»[16].

Другие обращаются к публицистической деятельности, как бывший участник группы ПГ Илья Фальковский, исследователь темы национализма, или бывший участник группы Агенда Александр Бидин, создатель проекта «Послезавтра» — «проекта по коллективному отбору самых интересных материалов, в которых содержится критика как откровенно иерархических институтов, так и скрытых механизмов экономического принуждения, а также информация о движениях и проектах, стремящихся изменить существующий социальный порядок»[17].

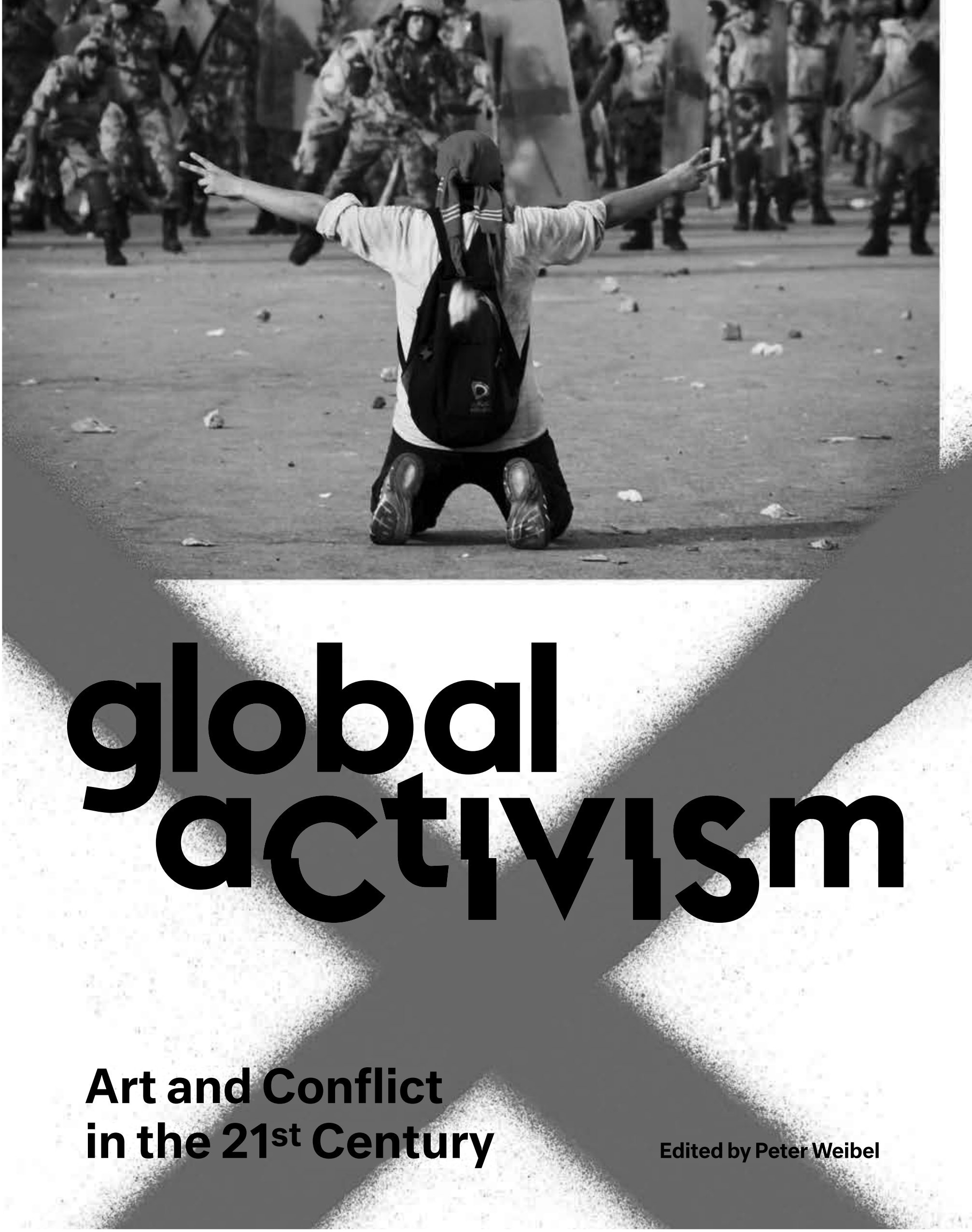
Важной сферой применения сил представителей художественной общественности становится работа с миноритарными сообществами — женщинами, представителями ЛГБТИК, секс-работницами, наркопотребителями, мигрантами.

Художница и режиссер Таисия Круговых в своем интервью «Почему я выхожу на площадь», взятого у нее после побоев, которые нанесли ей правые активисты во время пикета в поддержку группы Pussy Riot у здания Мосгорсуда, говорит: «Я теперь поняла, что можно быть не только видеооператором, можно быть еще гражданским активистом. На девяноста процентах всех акций я была только наблюдающей. А сейчас я поняла, что если бы все те тридцать телеоператоров, что вокруг меня были, отставили камеры в сторону и встали на мою защиту, все было бы по-другому»[18].

16 Манифест Партизанинга, http://partizaning.org/?page_id=6.

17 Самопредставление Послезавтра, http://poslezavtra.be/page/about/.

18 *Круговых Т*. Почему я выхожу на площадь? 2012, http://os.colta.ru/art/events/details/35192?expand=yes#expand.



Обложка книги global aCtIVISm. Art and Conflict in the 21st Century (под редакцией Петера Вайбеля). The MIT Press, Кембридж, Массачусетс, 2015.

Интересную позицию озвучивает художница и активистка Татьяна Сушенкова: «Кажется, самое основное в моей деятельности это то, что я помогаю другим активистам в их проектах: от статиста/помощника/активного исполнителя/соучастника до документатора, иногда все одновременно. Роль „вечной жены“, как ее понимают некоторые феминистки. <…> Вся жизнь целиком, вместе с акциями и с разговорами вокруг них, вопреки им, „на кухне“, „на улице“, и с примерами этой своей жизни — это и есть мой самый важный проект»[19].

Художники как предвестники и катализаторы социальных процессов

Изменения, происходящие сегодня в российском современном искусстве, полностью рифмуются с международными процессами. В своем вступительном тексте к выставке «Глобальный активизм» художник-акционист и теоретик медиа Петер Вайбель пишет: «В середине 1960-х искусство … расширяется до социальных и общечеловеческих дискурсов. Функция художника смещается от производителя работ до системного критика, берущего на себя задачи, ранее считавшиеся прерогативой государственных органов… Параллельно с функциями, произведения так называемого художника также изменяются. Вместо картин маслом появляются листовки, плакаты и граффити, вместо деревянных скульптур — онлайн-порталы, транспаранты, выступления в медиа, вместо художественных фильмов — видео на YouTube»[20].

Искусствовед и куратор Оксана Саркисян анализирует изменения, которым подвергаются сегодня общество и авангардное искусство: «Современные средства информации характеризует прозрачность информационных потоков и их вездесущность, несмотря на стремления власти законодательными актами их ограничивать. Мы живем в тотальном архиве, где переплетается частное и общественное… становится

19 Из личной коммуникации автора с художником, 2013.

20 *Weibel P*. global aCtIVISm: global citizen, 2013, http://blog.zkm.de/en/editorial/global-activism-global-citizen/#sthash.GTyMufPf.dpuf».

невозможным общество контроля, в котором власть обладает, как это описывал Фуко, эксклюзивной позицией наблюдения и управления представлениями управляемых масс. Результат биополитики, общество спектакля, которое описывает Ги Дебор, здесь перестает работать: очевидными становятся механизмы формирования картины мира. Возникает альтернатива массовому обществу — новая форма сообщества — множества, которые, по определению Харда и Негри, сохраняют индивидуальность каждого. Теоретик медиаискусства Борис Гройс, анализируя новые медиапространства, отмечает, что если раньше власть предлагала один имидж, который смотрели миллионы, то теперь каждый может разместить в интернете свой имидж, и хотя количество его просмотров, как правило, очень незначительно, но это в корне меняет ситуацию медиа. В том, что диагностирует Гройс, описывая современные медиа, мы обнаруживаем реализацию идей Сартра о снятии границы между действием спектакля и зрителем. Эта идея Сартра, подхваченная и развитая ситуационистским интернационалом, призывавшем к революции повседневного, сегодня является нам в своем развитии в антиглобалистском движении, частью которого является художественный активизм»[21].

Исследователь тактических медиа 1990-х, амстердамский теоретик Эрик Клутенберг в своей книге «Наследие тактических медиа» исследует развитие тактических медиа на волне мировых протестов, когда каждый человек получил доступные средства съемки, обработки и распространения медиаобразов. Он пишет о том, что художники, по-прежнему играющие важную роль в общественно-политических процессах, должны были поделиться своей монополией на производство сингулярных образов, так как неизбежным итогом эффекта радикальной мультипликации события является тот факт, что любой участник событий становится медиахудожником, и эта уникальная ранее роль теперь разделяется практически каждым. А функция «профессиональных»

21 *Саркисян О.* О Pussy Riot, а также политике и политическом искусстве в эпоху информационных технологий. Эта неопубликованная статья написана на основе доклада, прочитанного на конференции в рамках выставки видео архива феминистского перформанса в Кунстхалле, Талинн, 2012.

художников теперь сводится к позиции «фасилитаторов, катализаторов самоактуализации граждан, посредников процессов культурной демократизации»[22].

Для иллюстрации этого тезиса можно провести параллель между акцией *Баррикада*, описанной выше, и международными процессами «Оккупай» начала 2010-х. В этот же ряд можно поставить акцию *Голодовка без выдвижения требований* группы Общество Радек 2002-го года. Их организаторы исходили из убеждений, что нет такой внешней силы, которая могла бы удовлетворить требования к современному устройству общества, что преобразования должны исходить изнутри. Это убеждение является частью идеологии прямой демократии, горизонтальности и низовой самоорганизации.

Общество Радек, художественная группа, образованная в конце 1990-х студентами «Школы современного искусства» (под руководством Авдея Тер-Оганьяна и Анатолия Осмоловского) и названная в честь революционера Карла Радека, являла собой пример такого горизонтально управляющегося коллектива. Заметными проектами группы были акции с цветным скотчем: художники склеивали себя или привлеченных зрителей в так называемые скотч-скульптуры, которые могут быть интерпретированы как формы проявления насилия. Одна из таких акций близкого кругу «радеков» художника Алексея Каллимы *Памятник жертвам* (2002) была посвящена теракту в доме культуры на Дубровке, когда были взяты в заложники посетители мюзикла *Норд-ост*.

Приведу еще один пример предвосхищения художниками общественных процессов наряду с акцией *Баррикада* и движением Оккупай. В феврале 2012 года в Москве в рамках акции *За честные выборы* состоялся флешмоб *Большой белый круг*, во время которого несколько десятков тысяч человек, взявшись за руки, замкнули Садовое кольце живой цепью. Акция была построена на символике белого — символа несогласия с официальными итогами выборов в России. Но немногие из участников флешмоба знали о том, что пятью годами ранее художники группы Бомбилы при участии группы Война провели акцию *Белая*

22 *Kluitenberg E.* Legacies of Tactical Media. Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2011. C. 143.

линия: «чтобы очистить Россию от нечисти, окопавшейся в центре города, участники провели белыми мелками границу между праведным и неправедным пространством по линии Садового кольца»[23], а еще раньше, в 2000-м, в день выборов президента Владимира Путина, художники Алексей Богданов, Алексей Каллима и Инна Богуславская при содействии группы активистов провели акцию под названием *СЭС*, прочертив мелком против тараканов белую линию вокруг Кремля.

Акты художественного сопротивления как выразители протестной энергии масс.

Важно отметить, что активистское искусство как отдельно стоящий феномен возникает не во всех странах, которые участвуют в глобальных протестных движениях. Акции прямого действия, публичные митинги и лагеря «Оккупай» остаются главными формами протеста, и часто художники участвуют в них просто как гражданские активисты, стараясь делать их более эффективными По мере того как Россия превращается в полицейское государство, в котором легальные формы протеста подвергаются репрессиям, индивидуальные акты художественного сопротивления все чаще становятся выразителями протестной энергии масс.

Куратор и критик Андрей Ерофеев пишет о проекте группы Война *Х*й в ПЛЕНу у ФСБ*: «Поскольку группа Война ориентирована на самого широкого зрителя, не подготовленного к современному искусству, для нее принципиально важно говорить от лица улицы. Она не делает произведений, подписанных „группа Война“. И на этом мосту не было написано „группа Война“ и не были перечислены участники. Это крик улицы, крик, обращенный к тем, кто руководит городом и не хочет услышать мнение горожан. Сама эта акция демонстрирует анонимное высказывание, которое производится от лица населения тем

23 «Бомбилы» (арт-группа). Материал из Википедии — свободной энциклопедии.

языком, которое населению понятно, которым оно пользуется. Найдено адекватное визуальное выражение той энергетики, которая существует в российском обществе сегодня, которая прорвалась в 2010 году. На рубеже 2010-х годов возникла совершенно другая общественная атмосфера, и она нашла художественное воплощение в этой работе, ярче, чем в каких-либо других. Даже нельзя ничего рядом поставить, настолько эта вещь Войны определяет свое время. Она его выражает пластически. Уличный протест обрел оформленное художественное высказывание, эстетический параметр. А раньше он был просто свалкой и безобразием, и политическими лозунгами. Политическая социальная активность с помощью группы Война обретает эстетическую завершенность»[24].

Эти методы были радикализированы в проекте, сформировавшемся внутри московской фракции группы Война — группе Pussy Riot, которые стали лицом массовых протестов 2011–2012 годов. Их первая акция *Освободи брусчатку* произошла за месяц до начала серии митингов, проходивших под лозунгом «За честные выборы», поднявших волну протестного движения в России. Акция, приуроченная к выборам президента, панк-молебен *Богородица, Путина прогони!,* прошла в храме Христа Спасителя, и повлекла за собой судебное разбирательство, обернувшееся для некоторых участниц группы лишением свободы.

Художественный критик Александра Новоженова в своей статье «Лечение истерией» пишет: «Акционизм не существует в виде какого-то ограниченного во времени „стиля“, эволюцию которого можно проследить. Напротив, он возникает спорадически в разных временных точках и всегда в своей дикой неуместности — а вы слышали об уместных акциях? — повторяет сам себя. Его приемы практически не развиваются. И говорить о талантливости или бесталанности акции не приходится. Единственное, что не повторяется, это конкретные исторические обстоятельства, в которых акции происходят. И если уж требуется „содержание искусства“, которое подлежит анализу, то это оно.

24 *Ерофеев А.* Почему нарисованный на мосту фаллос является образцом искусства, 2011, http://newsland.com/news/detail/id/673798/.

Эти обстоятельства, точность попадания акции в самую болезненную точку пересечения политического времени и политического пространства и есть то, что можно обсуждать»[25].

В случае акции группы Pussy Riot, первой в России, за которую авторы получили реальный тюремный срок, художник не просто становится предвестником и катализатором общественных процессов. Он выступает в роли героя, выходящего на улицу один на один против системы и приносящего себя в жертву — жертву долгосрочным социальным преобразованиям, основу для которых он закладывает своим художественным жестом, направленным на изменение общественных отношений и механизмов.

В связи с акциями подобного рода появился термин «когнитивный терроризм». Художник Антон Николаев пишет: «Уничтожение двух башен Всемирного торгового центра мусульманскими террористами резко сменило оптику восприятия современного искусства в мире. Если раньше художник, использующий публичные художественные и паратеатральные практики, еще мог позволить соотноситься только с историей искусства, сейчас он неминуемо влипает в смысловые поля, связанные с терроризмом. И кстати, наоборот (история с композитором Карлом Штокхаузеном). Любая громкая акция нынешних артивистов в медиа неминуемо ассоциируется с терактами. Любые разговоры о том, насколько она вписана в традицию искусства, отодвигаются на задний план и способны породить лишь дополнительные смыслы. Не случайно профессор Дартмутского университета Михаил Гронас, описывавший деятельность „Бомбил“ и „Войны“, предложил использовать термин „когнитивный терроризм“. То есть художники с помощью символического насилия добиваются сходных медийных эффектов с теми, которые удаются террористам с помощью субъективного насилия (термин Славоя Жижека)»[26].

25 *Новоженова А.* Лечение истерией, 2012, http://artchronika.ru/blog/hysteria-cure/.

26 *Николаев А.* Акционизм и артивизм, 2011, http://halfaman.livejournal.com/510998.html.

В контексте анализа особенностей российского арт-активизма мне кажется важным привести фрагмент текста социолога Анны Зайцевой: «Для такого активизма реальная трансформация ситуации воспринимается как маловероятная, и размышления о путях изменений, о долгосрочных целях и формировании стратегий остаются за кадром. Подобно бахтинскому карнавалу, этот активизм выявляет нелинейную, антителеологическую динамику циклов повторения и амбивалентное смешение регистров — художественного, экспрессивного, политического… Тогда, за отсутствием расчета на результат, в акции обязателен „драйв“ и „угар“. И всюду произрастают все более разнообразные и изобретательные формы протестной драматургии, походящие на коллективную арт-терапию… Этот протест, как против национальной власти, так и против транснационального капиталистического порядка, не сводится к уличным акциям. Он способен трансформироваться в поведенческие акты и этические выборы, необязательно спектакулярные, но политически позиционируемые. Если одной своей стороной этот протест тянется к искусству, то другой — к тому, что Мишель де Серто называет arts de faire, тактикам микросопротивления, „этой тысячи способов отказать господствующему порядку в статусе закона, смысла или неизбежности“ (Do It Yourself, free-party, сквотирование, бесплатный проезд, shop lifting, самоограничение в потреблении). Целое поколение россиян из числа тех, которых принято относить к „неформалам“ и „молодежным субкультурам“, выросло в условиях растущего транснационального влияния этики и практик „жизненной политики“ (под знаком Personal is political) при параллельном схлопывании объективных возможностей политики эмансипативной. Когдаи революционный и реформенный сценарии потеряли свою реалистичность, актуализируется сценарий создания „временных автономных зон“ и разнонаправленных, но регулярных актов „сопротивления“…»[27].

27 *Зайцева А.* Спектакулярные формы протеста в современной России: между искусством и социальной терапией. 2010, Неприкосновенный запас, № 4 (72), 2010 (http://thenews.kz/2010/11/21/619259.html).

Улица как художественное пространство

Улица как неконвенциональное несанкционированное пространство становится основной ареной художественных высказываний сегодня, а власть, которая реагирует на них силовыми репрессивными мерами, основной аудиторией, создающий для них необходимый медиаэффект.

«На волне протестов и вообще активизации гражданского общества, а также разочаровании многих галерейных художников в работе с пространством „белого куба“, начиная с 2010-го или 2011 года, в стрит-арт начинает приходить все больше новых людей, не связанных с граффити. Интересно, что если большинство работ прошлого периода — это объекты и изображения, вписанные в городской пейзаж, то новая волна гораздо чаще отражает политические и социальные темы и все больше художников начинает работать с текстом. Кроме того, стрит-арт начинает тесно переплетаться с активизмом»[28], — пишет искусствовед, художник и редактор портала Partizaning.org Антон Польский (Make). Из остросоциальных уличных авторов сегодня он выделяет питерскую группу Gandhi и киевлянина Александра Курмаза.

Одной из центральных площадок для художественного самовыражения становится Красная площадь в Москве. Она является одновременно и символическим пространством средоточия российской власти, от которого исходит все прогибиционистское зло, и мощнейшим ресурсом для активизма. И любое апеллирование к этому пространству дает неизменный медиарезонанс. Еще в 1995 году московский радикальный акционист Александр Бренер вызвал президента Ельцина на бой, выйдя на Лобное место в боксерских трусах и перчатках. В 1999 участники организованной художником Анатолием Осмоловским «Внеправительственной контрольной комиссии» прорвались на Мавзолей В.И. Ленина с лозунгом «Против всех», активно использовавшимся в предвыборных кампаниях 1990-х. В 2000-м году в день

28 Антон Польский в статье «Дизайнер Антон Мейк о состоянии российского стрит-арта», 2014, http://www.furfur.me/furfur/all/culture/171695-russian-street-art.

выборов президента Владимира Путина, художники Алексей Богданов, Алексей Каллима и Инна Богуславская при содействии группы активистов провели акцию под названием *СЭС*, прочертив мелком против тараканов белую линию вокруг Кремля.

В конце 2000-х, по мере усиления авторитарного строя в России, Красная площадь становится площадкой для более оформленных политических высказываний. В 2008 году состоялась акция *Свадьба нацболов*, во время которой около пятидесяти человек захватили Лобное место в знак протеста политическим репрессиям — таким необычным образом завершилась свадьба двух активистов запрещенной судом годом ранее как экстремистской Национал-большевистской партии. В 2011 году художники Денис Мустафин, Георгий Дорохов, Влад Чиженков провели акцию *Белое на красном*, возложив к Мавзолею белые флаги в знак «объявления войны собственному конформизму по отношению к власти». В том же году творческий союз Бабушка после похорон завершил свой автопробег за легализацию петрушки по маршруту Новосибирск — Москва, его целью было привлечение внимания к абсурдности некоторых законодательных аспектов российской наркополитики. В 2011-м же на въезде на Красную площадь движение «городских партизанов» в лице художника Мэйка повесило дорожный знак «Осторожно! Впереди тандем!», намекающий на опасную двойственность верховной власти России — президента и премьер министра.

В начале 2010-х Красная площадь становится пространством многочисленных гражданских акций, таких как акция против запрета пропаганды гомосексуализма несовершеннолетним, являвшаяся публичным протестом ЛГБТИК-сообщества, или акция против закона о прописке, во время которой ее участники развернули лозунг *Идите на х*й со своей регистрацией!*.

Одной из самых громких акций последних лет на Красной площади стал перформанс *Фиксация* художника Петра Павленского. Обнаженный автор прибил свою мошонку гвоздем к кремлевской брусчатке. По словам художника, его акцию можно рассматривать как метафору «апатии,

политической индифферентности и фатализма современного российского общества». В феврале 2014 года Павленский с группой петербургских анархо-активистов провел акцию в самом центре Санкт-Петербурга — на Малом Конюшенном мосту напротив храма Спаса-на-Крови, во время которой они воздвигли символические баррикады в поддержку Украины. «Горящие покрышки, флаги Украины, черные флаги и грохот ударов по железу — это песня освобождения и революции, — говорилось в манифесте акции — Майдан необратимо распространяется и проникает в сердце Империи. Борьба с имперским шовинизмом продолжается. Мы боремся за нашу и вашу свободу»[29]. На момент написания статьи (январь 2016 года) Павленский находится в СИЗО в связи со своей последней акцией *Угроза*, после которой было возбуждено уголовное дело по статье «вандализм» за поджог двери здания ФСБ.

Войне с Украиной также посвящена серия акций питерской активистки Кадо. Ее пронзительный перформанс *Ослепшая Россия с кровью на руках* в сентябре 2014 года, во время которого она прошла с завязанными глазами по улицам Петербурга, протягивая вперед руки в красной краске, мгновенно облетел блогосферу и превратился во знаковое художественное явление своего времени.

В самой Украине поток событий настолько плотный, что часто не оставляет художнику пространства для индивидуальных творческих актов, в итоге он становится исследователем изменений, которые претерпевает страна. Так, Саша Курмаз в своем фотопроекте *Украина: пространство возможностей* изучает связь между людьми и общественным пространством. «Помимо работы над историей протестного периода в Украине и представления травматических событий в ее коллективной истории, я фокусируюсь на городской среде для того, чтобы раскрыть ее структуру в качестве социального пространства в эпоху революционных перемен в Киеве».

В начале 2016 года в Санкт-Петербурге и Москве состоялась коллективная антивоенная выставка {НЕ МИР}.

29 Фотографии ации *Свобода* (2013) на Малом Конюшенном мосту в поддержку Евромайдана, http://pikabu.ru/story/aktsiya_quotsvobodaquot_2000432.

В Петербурге власти трижды отказывали художникам в согласовании уличной выставки, в результате она стала передвижной: участники акции держали в руках работы авторов из России, Австрии, Дании, Германии, Украины, Финляндии и Чили, несколько часов перемещаясь по центру Петербурга. По окончании акции работы можно было посмотреть в галерее «Тайна», где прошла дискуссия на тему выставки (она опубликована в данном сборнике).

В Москве участники новой версии выставки {НЕ МИР}, вышедшие со своими произведениями на улицу, были арестованы, осуждены и оштрафованы за организацию несогласованного с властями массового мероприятия. «Уличная антивоенная выставка — это коллективный художественный протест против войны, которую наше государство ведет как внутри страны (несоблюдение прав и свобод человека, репрессии против различных групп населения, пропаганда), так и за ее пределами. Это также исследование, ищущее ответы на вопросы: кем становится художник, выходя на улицу? Какие новые смыслы обретает его работа в контексте городского пространства? Может ли искусство всё ещё оставаться искусством на митинге? Может ли креатив политических активистов, со своей стороны, оказаться искусством? И если да, то при каких обстоятельствах?»[30]. Итогом акции в Москве стала выставки и ряд дискуссий в Зверевском центре современного искусства.

После выставки несколько её участниц Катрин Ненашева, Саша Лаврова и Катя Рифеншталь продолжили экспериментирование с улицей как художественным пространством. Осенью прошлого года Катрин Ненашева уже провела акцию «Не бойся», в рамках которого художница носила тюремную робу чтобы привлечь внимание к проблемам женщин в российских тюрьмах. «30 дней в тюремной робе на деле показали и доказали, насколько общество не толерантно к каким бы то ни было узким маргинальным группам: меня не брали на работу, со мной не хотели общаться люди на улицах, обслуживающий персонал магазинов и ресторанов

30 Мероприятие в Фейсбуке, https://www.facebook.com/events/1484840261822864/.

относился ко мне с открытой агрессией, куда-то даже не пускали»[31].

«Швейные медитативные практики проекта {НЕ МИР}, представляющие собой процесс публичного коллективного вышивания нашивок с текстами о политзаключённых и свободе собраний, проходят каждую неделю в различных пространствах. По словам авторов, это попытка «тихого» еженедельного акционизма, поиска новых форм взаимодействий в городскойсреде. (подробнее смотри в разделе «Проект художника» этого сборника).

Катрин Ненашева также недавно начала еще один новый уличный проект НА-КАЗАНИЕ. Опыт системных воспитательных практик. В течение 21 дня она будет символически проходить курс амбулаторного лечения — пробовать на себе методы гос.профилактики, которыми система «воспитывает» детей. Акция посвящена системе карательной психиатрии — воспитанников детских домов по всей России отправляют в психбольницу в качестве «наказания», особенно часто подобные истории происходят с так называемыми «коррекционными детьми», которым были поставлены диагнозы «умственная отсталость». (подробнее смотри в разделе «Проект художника» этого сборника).

Параллельно сейчас разворачивается еще один проект в общественных пространствах — Тихий пикет Дарьи Серенко, также участницы выставки {НЕ МИР}. С 28 марта 2016 года 23-летняя поэтесса ездит в московском метро с акцией Тихий пикет: по дороге на работу и с работы она возит с собой самодельные плакаты о домашнем насилии и политзаключенных, о гомофобии, сексизме, эйблизме и других формах дискриминации, создавая разнообразные коммуникативные ситуации. «В какой-то момент я уже не ощущаю, что передо мной плакат или что я стою с неким требованием или с неким протестом. Я стала воспринимать плакат как приглашение человека к разговору. То, как я его везу, — э то странно: то ли я перевожу плакат с места на место, то ли я его автор. Иногда я специально

31 Не бойся: Катрин Ненашева о перформансах, своей выставке и женщинах в российских тюрьмах, 2015, http://www.furfur.me/furfur/heros/heroes-furfur/215029-nenasheva.

езжу с плакатом в одной руке и маркером в другой, чтобы было видно, что это произошло здесь и сейчас. А иногда я, наоборот, везу его свернутым в трубочку, люди присматриваются к буквам, и я постепенно по ходу движения плакат разворачиваю. Вот уже в момент разговора, когда люди меня что-то спрашивают, политическое расширение и происходит. То, чего я не могу застать в поэзии, — здесь я при нем присутствую и могу в него по возможности вмешаться»[32]. Дарья планирует продолжать эту акцию в течении года, к Тихому пикету присоединяются новые участники в Москве и других городах».

Участие художников в массовых протестах

Поэтическим и в то же время заметным лозунгом волны протестов в России зимы 2011–2012 года стала фраза «Вы нас даже не представляете», обращенная как к руководству страны, так и к лидерам оппозиции. Ее автором был поэт и художник Павел Арсеньев, участник группы «Лаборатория поэтического акционизма».

В мае 2012 массовые протесты переросли в открытое противостояние власти и оппозиции, закончившееся жестким разгоном демонстрации, проходившей 6 мая на Болотной площади в Москве. После этих событий на Чистых прудах, рядом с памятником казахскому поэту и просветителю XIX века Абаю Кунанбаеву, возник стихийный лагерь оппозиции. Он получил название «Оккупай Абай», и воспроизвел в своем существовании структуру самоорганизации протестных движений в Европе и Америке, строящихся на горизонтальной системе принятия решений.

Все вопросы жизни лагеря решались формате ассамблеи — коллективной горизонтальной системе принятия решений на основе воли большинства. Были созданы инфоцентр, группы агитации и творческих инициатив, организованы постоянно действующие тематические циклы лекций и дискуссий. В лагере каждый день происходили выставки,

32 *Оборин Л.* Дарья Серенко : «Мне важно, чтобы плакат нигде не находился без человека», 2016, http://www.colta.ru/articles/specials/11000.



Лозунг «Вы нас даже не представляете», придуманный поэтом Павлом Арсеньевым. 2011, Санкт-Петербург. Фото bg.ru.

перформансы, литературные чтения, театральные показы, концерты «музыки протеста» — групп Центр, Аркадий Коц, I.H.N.A.B.T.B., Паштета Филиппенко и других. Неотъемлемой частью жизни лагеря стало участие его резидентов в кампании поддержки группы Pussy Riot, когда альтернативный гражданский лагерь раскинулся у Мосгорсуда. Прошла серия мобильных выставок «Арт-Абай», которую начала Виктория Ломаско с графическим репортажем *Будни «Оккупай Абай»*. Репортаж был создан в первые дни существования лагеря и вошел в ее масштабную серию *Хроники сопротивления*.

Павел Митенко писал о движении «Оккупай Абай»: «В то же время уличный лагерь обладал и новым потенциалом искусства, пусть еще не осознанным и потому не в полной мере реализованным летом 2012 года. Потенциал этот заключался в самих отношениях между участниками лагеря, в той легкости, с какой каждый мог найти поддержку в реализации своей инициативы… Подчеркивая коллективный и децентрализованный характер такого художественного действия, можно сказать, что искусство заключалось в выстраивании отношений, в самих актах самоорганизации.

Оно могло возникнуть в конструировании пространства, произнесении речи, совершении поступка, создании рабочих групп… Любое из этих действий могло стать взаимодействием на пределе. И, наконец, искусство могло появиться в ходе проведения ассамблей…»[33].

Ответом российской власти на волну гражданских протестов зимы 2011—весны 2012 года стала волна репрессий (в том числе, по отношению к так называемым «узникам 6 мая»—участникам митинга на Болотной площади 6 мая) и ужесточение законодательства в области организации массовых мероприятий. Несмотря на это, оппозиция регулярно собирает протестные шествия, в частности, антимилитаристские акции против войны в Украине. Заметным явлением внутри них стало образованное весной 2014 года московское отделение «Самба-бэнда»—звена международной сети «Ритмы сопротивления», которая позиционирует себя как «сеть боевых самба-групп, которые выступают на различного рода социально-политических и экологических акциях, … которая активно критикует и борется с любыми формами доминации, эксплуатации, дискриминации и репрессий, используя разные виды творческого протеста…». Параллельно с образованием московского самба-бэнда, подобное отделение самоорганизовалось в Питере.

Солидарность с политзаключенными

Отдельным направлением деятельности художников-активистов становится поддержка политических заключенных. С середины 2000-х годов суды над деятелями культуры становятся обычным делом, а участие в митингах, пикетах, выставках и концертах в их поддержку—регулярным занятием для деятелей культуры.

Одним из первых громких дел такого рода стал суд над организаторами выставки «Запретное искусство». На ней кураторы Юрий Самодуров и Андрей Ерофеев собрали произведения, которые были сняты руководством арт-институ-

33 *Митенко П.* Как действовать на виду у всех?, НЛО, № 124 (6), 2013 (http://www.nlobooks.ru/node/4186).



Арт-группа Новосибирск. Ковер «Свободу Сергею Мохнаткину!», 2010. Фото Майя Шелковникова.

ций с различных российских экспозиций по соображениям внутренней цензуры. Судебное разбирательство длилось три года, в поддержку кураторов прошли многочисленные акции, в том числе художественные интервенции в суде, большой митинг-концерт на Чистых прудах и другие. Тем не менее, Ерофеев и Самодуров были признаны виновными по ст. 282 УК РФ за разжигание национальной и религиозной розни, и приговорены к штрафам.

В 2009 году организатору новосибирских «Монстраций» Артему Лоскутову сотрудниками центра по противодействию экстремизму при обыске были подброшены наркотики. В результате развернутой международной кампании в его поддержку, грозившее Лоскутову тюремное заключение обернулось штрафом. Подброс наркотиков как инструмент политических репрессий в России — одна из главных тем исследований проекта «Наркофобия», созданного группой активистов и художников в 2011 году, и направленном «на поддержку и защиту людей, уже ставших жертвами наркорепрессий, а также на предотвращение новых жертв и продвижение гуманной наркополитики».

Но не всегда подобная поддержка помогает избежать активистам реального срока. В 2011 году смоленская активистка Таисия Осипова была приговорена к 8 годам лишения

свободы, несмотря на многочисленные акции, такие, как автопробег и пресс-тур Москва — Смоленск. Организатор автопробега Матвей Крылов (Скиф), художник и поэт, инициатор уличных «Маяковских чтений», незадолго до этого сам оказался в центре внимания и объектом кампаний солидарности, став фигурантом т.н. дела «Мокрого прокурора». Крылов плеснул водой в лицо прокурору Алексею Смирнову, который вел дело о беспорядках на Манежной площади и приговорил к заключению двух его товарищей по сфабрикованному, на его взгляд, обвинению.

Активистские художники участвовали в кампании по защите Сергея Мохнаткина, случайного прохожего, оказавшегося на месте проведения несанкционированного митинга за свободу массовых собраний «Стратегии-31». Мохнаткина задержали после того, как он сделал замечание милиционерам, избивавшим пожилую женщину, и осудили на 2,5 года лишения свободы за нападение на милиционера.

Многие художники являются частью антифашистского движения и занимаются поддержкой подвергающихся репрессиям активистов-антифашистов. Яркий пример такого рода — дело о погроме химкинской администрации в рамках кампании борьбы с вырубкой химкинского леса (2010–2011). Суд оправдал одного из фигурантов дела о погроме — активиста антифа-движения Алексея Гаскарова, и приговорил к двум годам лишения свободы условно Максима Солопова. Однако Алексей Гаскаров был позже опять арестован и приговорен в 2014 году по делу о беспорядках на Болотной площади. Несмотря на все митинги, акции и аукционы в поддержку «узников 6 мая», большинство из них продолжают получать серьезные тюремные сроки. Также как и беспрецедентная по масштабу общероссийская и международная кампания поддержки участниц группы Pussy Riot, к которой подключились даже мировые поп-звезды первой величины, не смогла воспрепятствовать лишению свободы по решению суда.

В связи с этими и многими другими политическими процессами отдельным жанром в творчестве многих авторов становится репортаж с судебных процессов. Так, по делу выставки «Запретное искусство — 2006» вышла книга Виктории Ломаско и Антона Николаева «Запретное искусство»

с графическим и текстовым репортажами с заседаний суда. После этого Ломаско продолжила эту деятельность, создав многие серии репортажей с громких судебных разбирательств. Было создано целое сообщество авторов Рисуем суд, цель которого — создать «достоверный образ современного российского суда»[34].

Поддержка миноритарных групп

Параллельно с ужесточением санкций в отношении массовых мероприятий оппозиции, в российское законодательство были внесены изменения, связанные с дальнейшим ограничением прав таких социально незащищённых групп, как мигранты, наркозависимые, представители ЛГБТИК-сообщества. В частности, была развёрнута беспрецедентная гомофобная кампания, сделавшая ЛГБТИК-движение одним из главных официальных врагов государства, частью этой кампании стали законы о запрете пропаганды гомосексуализма среди несовершеннолетних.

В действиях властей существует определённая система, описать которую пытается философ Игорь Чубаров в своей статье «Логики социального исключения», написанной к одноимённому семинару, проходившему на фестивале активистского искусства «МедиаУдар — 2» в Москве осенью 2013 года: «Любое общество в различные исторические эпохи преследует и маргинализует, а то вытесняет и уничтожает, исключает из своего состава какой-то определённый слой населения по избранному национальному, гендерному, сексуальному или просто случайному феноменальному признаку. Вина исключённого или приносимого в жертву социальному спокойствию при этом в доказательствах не нуждается, являясь одновременно следствием общественного компромисса и вытеснения, замешанных на первичном насилии и идее виновности самой жизни… Логика и сам механизм подобного исключения имеет прямое отношение к функции искусства

34 Представление проекта «Рисуем суд», http://www.risuemsud.ru/about/.

Логотип Фем-клуба, 2015.

и связанного с ним активизма в обществе, потому что носит прежде всего миметический, лежащий в основе производства художественных образов и вещей, характер. Искусство принимает участие в соответствующих процессах легитимации общественных страхов, бессознательных уподоблений и желаний на правах активного игрока, а не стороннего наблюдателя»[35].

Работа с миноритарными группами является одним из важных направлений в работе художников-активистов. Часто в этой деятельности они приравниваются к социальным работникам. Так, Виктория Ломаско провела серию уроков рисования в воспитательной колонии, разработав

35 Анонс семинара «Логики социального исключения», 2013, http://mediaudar.net/blog/2013/09/23/seminar-logiki-socialnogo-isklyucheniya/.



Логотип проекта Наркофобия, 2013.

авторскую методичку для занятий. Рисунки её воспитанников были показаны на нескольких выставках, были опубликованы в виде открыток. Другой её проект — графический репортаж о жизни и бесправном положении мигрантов, работающих в продуктовом магазине в Москве, который выкладывался в интернет, являет собой одновременно и журналистское расследование.

С темой трудовой миграции и шире — национализма в России — работают и многие другие авторы. Илья Фальковский о своём проекте «Незаметные убийства», основанном на материалах уголовного дела банды НСО-Север, на счёту которой десятки нападений и убийств как мигрантов из Средней Азии и Закавказья, так и русских «не арийской внешности», пишет: «Пока они жили, нас мало интересовала судьба этих людей, большинство из которых — бедняки,

дворники и рабочие, ежедневно гнущие свои спины в тяжёлом труде. Они жили рядом с нами, в подвалах наших домов, но мы их просто не замечали — что нам до их нужд, у нас своих полно. Пусть после смерти они будут удостоены хотя бы этих неприкрашенных описаний своей гибели…»[36]

Уже несколько лет с проблемами, связанными с миграцией, работает петербургская художница Ольга Житлина. Один из ее проектов — настольная игра «Россия — страна возможностей», — это способ рассказать о возможных сценариях судеб миллионов мигрантов, ежегодно приезжающих на заработки в Российскую Федерацию из бывших советских республик Центральной Азии. «Наша цель — дать играющим ощутить себя „в шкуре“ иностранного рабочего, прочувствовать все риски и возможности, понять соотношение игры случая и личной ответственности, и таким образом ответить на такие вопросы-обвинения в адрес мигрантов как, например: „Почему они работают нелегально?“, „Зачем они соглашаются на такие условия?“. С другой стороны, только описав лабиринтообразную схему правил, обманов, бюрократических препон и ловушек, по которой устроена миграция в сегодняшней России, мы получаем общее видение того, как можно действовать внутри этой схемы, и того, что в ней необходимо изменить. Больше всего нам хотелось бы, чтобы эта игра стала документом историческим»[37].

Отдельной группой социального «исключения» являются наркопотребители. Поэт, участник проекта «Наркофобия», автор многочисленных акций против репрессивного характера российской наркополитики Александр Дельфинов пишет: «В России отношение к людям, употребляющим наркотики, носит особенно репрессивный характер. По данным самой ФСКН, каждый третий заключенный в российских колониях — потребитель наркотиков. Вместо моральной поддержки и эффективного лечения люди, страдающие

36 Анонс презентации проекта «Незаметные убийства», 2013, http://mediaudar.net/blog/2013/09/26/ilya-falkovskij-nezametnye-ubijstva-prezentaciya-proekta/.

37 *Житлина О.* Описание настольной игры «Россия — страна возможностей», http://chtodelat.org.

наркозависимостью, подвергаются систематическим пыткам и жестокому бесчеловечному обращению во всех сферах — медицинской, правоохранительной и публичной... Но при отсутствии эффективного лечения и системной реабилитации государство предлагает лишь жёсткое подавление личности и социальный прессинг без всякой надежды на спасение»[38].

Феминистское искусство

Внутри российского гражданского движения существует активная феминистская линия. Феминистки трактуют женщин как миноритарную группу, чьи права в России ущемлены законодательно и де-факто. Они проводят митинги и пикеты, организуют свои колонны на общегражданских акциях, участвуют в международных кампаниях.

Один из организаторов феминистской колонны на первомайском шествии 2014 года в Москве Татьяна Болотина пишет в своём ЖЖ: «На моей памяти это первая феминистская колонна на левом шествии Москвы. Два года назад меня там не было, но на фотках ни одного, даже фиолетового флага. В прошлом году было несколько лучше — несколько флагов и замечательный баннер „Ни кухни! Ни церкви! Ни государства! Патриархат на свалку истории“. Однако мы были не отдельной колонной, а частью анархо-блока. В этом году мы выделили своё присутствие отдельной колонной и головным баннером, который оказался очень фотогеничным, его много снимали и он есть во всех отчётах. Это говорит о развитии фем-активизма, о том, что женские проблемы сейчас занимают видное место в политической повестке»[39].

Искусствовед, кураторка, участница Московской Феминистской группы Надя Плунгян говорит о том, что «...феминистское искусство существует не в галереях, а на улицах или в альтернативном формате, потому что галереи его

38 Анонс акции *Фарисейка, 12*, http://narcophobia.ru/fariseyka-12/.

39 *Болотина Т.* Другой мир возможен! 2014, http://shagirt.livejournal.com/104867.html.



Выставка «И — искусство. Ф — феминизм. Актуальный словарь», 2015. Фото Влад Чиженков.

видеть у себя не хотят…Поэтому реальные перспективы феминистского искусства сегодня — это, в первую очередь, гражданский активизм. Искусство распространяется через социальные сети, через граффити, стикеры, самодельные видео — и, конечно, через зины, рисованный самиздат. Мы ставим себе задачу завоевать именно обычную женскую аудиторию, сделать искусство понятным и вместе с тем социально острым»[40].

Надя Плунгян и художница Виктория Ломаско в 2012–2014 годах провели масштабный многосоставной проект «Феминистский карандаш», который, помимо выставок женской социальной графики, включал в себя лекции, презентации, дискуссии, воркшопы, а также встречи с психологами и специалистами по проблемам насилия. «Название отсылает к политическому листку „Боевой карандаш“, который в 1940-е годы печатала ленинградская литографическая мастерская. Мы работаем на свой страх и риск, объединяя пластические задачи и социальные темы. Сегодня в невидимом поле находится не только повседневность и быт

40 Надя Плунгян: Феминистское искусство в России, 2012, http://politpropaganda.com/blog/2012/10/28/261.

женщин, но и наш вклад в искусство, науку, общественную жизнь. Мы считаем, что у художниц, работающих с феминистским прицелом, говорящих откровенно и прямо, есть потенциал изменить не только современную графику, но и повлиять на взгляды части общества, заострить многие проблемы, которые важны для женщин, но слишком скучны для престижных выставок»[41].

В 2013 году новосибирская художница Мария Киселева совместно с «Наркофобией» выпустили книгу Ecce Femina, посвящённую наркозависимым женщинам — одной из самых стигматизированных и маргинализированных групп российского общества. В предисловии к книге Мария пишет: «В России образца 2013 власть с упорством гнёт линию, создаёт декорации так называемого „духовного ренессанса с православным уклоном", по сути вгоняя страну в натуральное средневековье, где место неуправляемой чумы заняли тяжёлые наркотики и где государство демонстрирует полную беспомощность в деле лечения этой болезни»[42].

В 2013 году в Петербурге появилось женское творческое объединение «НДТ МР Цвела (Не для тебя моя роза цвела)». Группа просуществовала меньше года, но за столь короткий период успела представить ряд феминистских перформансов. В начале 2015 года в Центре искусства и музыки в Петербурге открылась выставка «А как же любовь?», которая стала результатом работы первого сессионного блока феминистских мастерских им. Люси Липпард при поддержке Центра Независимых Социологических Исследований. Координаторы Анастасия Вепрева, Анна Терешкина и Полина Заславская пригласили к участию художниц/ков, рассматривающих темы феминизма с различных ракурсов. Первая сессия, названная «А как же любовь?», включила в себя опыт первых феминистских групп роста самосознания и горизонтальной кураторской практики.

41 *Ломаско В., Плунгян Н.* Вступительный текст в каталог выставки «Феминистский карандаш — 2». Издан при поддержке Фона Розы Люксембург, 2013.

42 *Киселева М.* Ecce Femina. М.: Фонд содействия защите здоровья и социальной справедливости им. Андрея Рылькова, 2014. С. 14.

Надо заметить, что в Санкт-Петербурге давно существует мощная традиция киберфеминизма (направление, связанное с феминистскими практиками в интернете) — ещё в 1990-х годах там активно действовал «Кибер-фемин-клуб», который стал площадкой для многочисленных лекций, дискуссий, выставок, перформансов на тему кибер-феминизма. «Клуб стал программным пересечением технологических, гендерных и художественных экспериментов. С самого начала клуб был трансгеографичен, как и все медиаискусство того времени... Мы столкнулись с необходимостью переосмыслить феминизм и своё место в нем. Феминизм, как критическая теория, не был действенным средством этого времени. Наша социополитическая ситуация перестройки требовала обновлять самоидентификации. Не структуры делали субъекта, но субъекты создавали локальные ситуации своей реальности...»[43]. С 1997 года «Кибер-фемин-клуб» становится информационным медиацентром для женских инициатив, местом для консультаций, семинаров и тренингов по социокультурному активизму в Интернете. В «Кибер-фемин-клубе» создали первые сайты женским организациям, например, «Солдатским матерям» и «Лиге избирательниц», делали рассылки и подписные листы. С 1996 года в клубе размещались «Фабрика найденных одежд» и «Магазин путешествующих вещей» (авторы — Наталия Першина-Якиманская и Ольга Егорова) — арт-терапевтическое психоаналитическое пространство для его многочисленных участниц. Впоследствии художницы «Фабрики найденных одежд» стали активной частью платформы «Что делать?».

Участники калининградско-питерской группы Верхотура и друзья использовали радикальные образы для того, чтобы привлечь внимание к проблемам женщин в России. Так, в день единых действий за бесплатное образование в Калининграде и Санкт-Петербурге в 2010 году они устроили серию одиночных пикетов *Не рожай*, участницы которых вышли на акцию с окровавленными ногами. К подобным «шоковым» методам обращаются и участницы украинской

43 *Митрофанова А.* Киберфеминизм в истории, практике и теории, Каталог выставка «ZEN d'ART. 1989–2009», М. 2009.

группы Femen — женского движения, получившего известность своими акциями протеста, во время которых активистки обнажают грудь, и уже неоднократно упомянутая группа Pussy Riot.

К радикальным методам часто прибегает акционистка из Петербурга Леда Гарина. Леда — автор и режиссёр многочисленных уличных акций, посвящённых теме насилия над женщинами, защите окружающей среды, кампании в поддержку политзаключённых. В ответ на мракобесные инициативы РПЦ и законодателей, стремящихся ограничить или даже запретить аборты, Леда с соратницей по группе LeftFem, философом и фотографом Марией Рахманиновой, развернула широкую кампанию «Право на аборт»: участники из разных городов снимаются в красноречивых роликах в защиту свободы женщины распоряжаться собственным телом. «То, насколько охотно люди, которые ничего не понимают в проблеме, включаются в полемику „да, женщинам надо запретить то и это", говорит о том, что общество готово воспроизводить ненависть как удобное и вкусное клише... Правящим классам необходимо удерживать контроль. Элитной прослойке важно, чтобы в критической ситуации она не потеряла свою власть. Тем важнее становится внедрение иерархических механизмов. Они выстраивают пирамиду подчинения, в которой женщина должна находиться внизу. Если женщине внушить, что она бесправное зависимое существо, функция которого — рожать детей, она останется без работы, будет зависеть от мужчины и государства»[44]. Кампания вызвала большой резонанс не только в СМИ и блогосфере, художницами заинтересовались и сотрудники Центра по борьбе с экстремизмом и вызвали их на разговор, в котором посоветовали сменить направление деятельности. Сейчас Леда с группой единомышленниц проводит большой международный проект по документальному театру на тему домашнего насилия над женщинами.

44 *Гарина Л.* Автор YouTube-кампании «Право на аборт» — о том, чем может грозить женщине новая инициатива РПЦ, 2013, http://www.the-village.ru/village/city/direct-speech/175301-pravo-na-abort.

Микаэла, художница, кураторка, автор известного граффити «Народоволки», которое проводит параллели между политическими активистками XIX века и активистками сегодня, говорит: «…политическое искусство, к которому я себя отношу, это в первую очередь самоадвокация, это прямая речь человека, принадлежащего к ущемленной или стигматизированной социальной группе, которая делает видимым опыт этой группы в художественном проекте… Я вижу это как двойственную работу. С одной стороны, это социальная работа, ведь сильный художественный проект сложно забыть или выбросить из головы, будь то перформанс, театральная постановка или сильный рисунок. Он сохранится у вас в памяти, вы станете о нем думать. И с другой стороны, для меня очень важно принципиальное изменение иерархии внутри самой арт-среды. Я хоть и принадлежу к арт-среде, но я не принадлежу к ее институционализированной части. Проекты, которые я делаю, всегда независимы финансово и создаются на мои личные средства и в мое свободное время. Это принципиальное снижение иерархии внутри институций искусства. И это тоже политическая задача, потому что искусство — это тоже политика, и от этого никуда не деться»[45].

В 2014 году года Микаэла вместе с художницей Мариной Винник провела сессию женских художественных мастерских «Кухня»: «Если для вас важны такие темы как семья, гендерные роли, анализ и критика современного общества. Если у вас есть желание участвовать в сообществе женщин-художниц. Если вам важно говорить о вашем опыте, — мы приглашаем вас на нашу „Кухню“»[46], — говорилось в опен-колле к участию в проекте. На следующий год Марина и Микаэла при содействии художницы и кураторки Ильмиры Болотян провели международный проект под названием «И — искусство. Ф — феминизм. Актуальный

45 *Дудко М., Паршиков А., Frau Derrida, Акулова В., Микаэла, Плунгян Н, Рогулева М.* Феминистское искусство шире, чем просто права женщин, Круглый стол на тему «Искусство и гендер», организованный журналом «Артхроника», 2013 (http://artchronika.ru/themes/feminist-rt/).

46 Анонс Женских художественных мастерских, 2014: http://www.colta.ru/news/4577.

словарь». Весной 2015 года был объявлен open-call, на который откликнулись около 150 художниц и художников. «Это эксперимент по созданию словаря, осмысляющего отношения искусства, феминизма, общества, критики и практики. Это исследовательский проект, который, с одной стороны, знакомит зрителя с гендерной и социальной терминологией феминизма, с другой — демонстрирует различные стратегии художниц и художников, обращающихся к данному дискурсу, показывает, что феминизм — это скорее стратегия солидарности, чем сепаратизма»[47].

В этих проектах приняло участие большое количество участниц из российских регионов, а также пост-советского пространства — феминистские сообщества из Екатеринбурга, Новороссийска, Кемерово, Самары, Тольятти, Алма-Аты, Бишкека, Киева, Одессы, Кишинева, Минска. В каталоге к выставке организаторы написали, что «можно выделить две основные группы, которые прислали заявки: это художницы и художники, а также активистки и активисты, которых, судя по возрасту и бэкграунду, можно считать новым поколением авторов, работающих с феминистской тематикой»[48].

Искусствовед и куратор Оксана Саркисян пишет: «…регендеринг путинской России обусловлен ужесточением экономических условий жизни. Как результат — обостряется борьба за выживание (выживает сильнейший). Это способствует распространению мачизма и усилению сексистских настроений в обществе, порождает преследование сексуальных и национальных меньшинств. Сокращение социальных гарантий приводит к вытеснению женщин из публичной сферы, незащищённости материнства, принятию закона, усложняющего процедуру аборта, возвращению к патриархальной морали и стандартам патриархальной семьи. Неудивительно, что в поле политических репрезентаций именно феминистки оказались лицом оппозиции и оказали российскому президенту столь мощное сопротивление,

47 Анонс выставки «И — искусство. Ф — феминизм. Актуальный словарь», 2015, http://artuzel.com/ru/content/i-iskusstvo-f-feminizm-aktualnyy-slovar.

48 «И — искусство. Ф — феминизм. Актуальный словарь», Каталог выставки, Издан при поддержке Фона Розы Люксембург, 2015. С. 14.

что оказались альтернативой путинскому авторитарному режиму»[49].

Сама Оксана совместно с художницей Викторией Бегальской вот уже несколько лет является автором проекта «Феминистская кухня» и «Профсоюз сексуальных работников», которые позиционируют себя как проекты постфеминизма, направленные не только на защиту прав женщин, но и на общую перекодировку системы мировосприятия с гендерных позиций — изменение социальных структур отношений внутри сексистского государства. В этом смысле это развивает концептуальное основание петербургского кибер-феминизма и одной из участниц «Феминистской кухни» Аллы Митрофановой: «Реальность всегда авторская. Реальность собирается в поле желания, ее детали мы фиксируем вниманием, собираем в восприятии, оформляем в концепты и, наконец, описываем как форму мира»[50]. Проект «Профсоюз сексуальных работников» предлагает репрезентацию исключённых групп посредством технологий современного искусства. Художник сотрудничает с «исключёнными» — с секс-работниками, и проводит работу по их социализации, направленной против стигматизации их труда. «Мы выступаем за культурное отношение к сексуальности и сексуальным работникам. Эротическая энергия, составляющая часть нашего либидо, и сексуальность как характеристика совокупности телесного и психического — основа всех человеческих проявлений. Сексуальным работником на наш взгляд может считать себя любой человек, вовлечённый в капиталистические отношения, каждый живущий в капиталистическом мире. Культурное отношение к сексуальности — основа для освобождения человека и общества, как писал Вильгельм Райх, теоретик сексуальной экономии и сексуальной революции»[51].

49 «О Pussy Riot, а также политике и политическом искусстве в эпоху информационных технологий». Эта не опубликованная статья написана на основе доклада, прочитанного на конференции в рамках выставки видео архива феминистского перформанса в Кунстхалле. Талинн, 2012.

50 *Митрофанова А.* Киберфеминизм в истории, практике и теории, Каталог выставка «ZEN d'ART. 1989–2009». Москва, 2009.

51 Проект «Феминистская кухня», 2013, http://feminkitchen.org/tradeunion.php.

Этот проект поднимает ещё один важный и спорный вопрос — как художникам представлять группы «исключённых» в искусстве и массмедиа так, чтобы их не стигматизировать, не использовать в собственных целях (например, карьерных) и не превращать их материал для формирования медиакапитала.

Весной 2015 года на платформе фестиваля «МедиаУдар» в Москве был создан «Фем-клуб», который перерос в автономную горизонтальную структуру, постоянно действующую на базе Электромузея в Ростокино, а также на на выездных мероприятиях в Москве и регионах. «В задачи клуба входит не только артикуляция и обсуждение существующих сегодня феминистских повесток, но и освоение практических навыков, направленных на расширение наших возможностей, среди которых методы ненасильственной коммуникации и неиерархического взаимодействия, практики осознанности, курсы самозащиты и др»[52]. Также «Фем-клуб» проводит курс детских ридингов — литературных чтений с правозащитной оптикой — и «Открытые феминистские микрофоны» — пространство с возможностью высказаться кажд_ой желающ_ей.

Квир активизм

«Квир (англ. *queer* — *„иной“*) — термин используется для обозначения любой, не соответствующей традиционной, модели поведения и идентичности. Квир-идентичность позволяет одновременно сделать политическое заявление против гетеронормативности и вместе с тем отказаться от традиционной политики категоризации идентичностей. Слово „queer“ в английском языке исходно обозначало жаргонное ненормативное наименование геев. В узком смысле „квир“ является обобщающим „зонтичным“ термином, использующимся для обозначения как ЛГБТи людей вне традиционалистических рамок идентичностей, так и гендерно нормативных гетеросексуалов, чьё

52 Анонс Фем-клуба на сайте фестиваля «МедиаУдар», http://mediaudar.net/2015/04/02/my-otkryvaem-fem-klub/.

сексуальное поведение ставит их вне гетеросексуально-определяемого мейнстрима (например, люди, практикующие БДСМ или романтические отношения с несколькими партнёрами)»[53].

Ситуацию в этом поле комментирует радикальный квир-интеллектуал Серое Фиолетовое: «...нужно отметить концентрирующиеся вокруг не-активистской лесбигеевской-культуры, и иногда трансгендерной культуры, мероприятия, такие как ежегодный фестиваль квир-культуры в Санкт-Петербурге, попытки внесения российских фильмов в программу российского ЛГБТ-кинофестиваля „Бок о бок", ряд инициатив, проходящих в рамках „Недели против гомофобии". Этому вектору противостоит вектор более радикальный, связанный с формированием собственно активистской ЛГБТ/квир-культуры, который проявлялся как в деятельности милитант-феминистской фракции группы „Война" (акция „Зацелуй мусора" в 2010 году, переходного между группой „Война" и Pussy Riot проекта), в деятельности таких ЛГБТ-активистов, как Алексей Киселев, ловившего на гей-прайде 2012 году гомофобов в радужные сети, и существовавшей на протяжении первой половины 2012 года радикальной квир-активистской группы, ядром которой являлись Алексей Киселев и Серое Фиолетовое. В этом поле также активно работают Кирилл Калугин и Дмитрий Чуносов. Ряд арт-активистских действий совершил, хотя и в более умеренной перспективе, умерший в 2013 году Алексей Давыдов. Нельзя не отметить и участие идеолога радикального трансфеминизма Яны Ситниковой. Определенную роль также играет и возникновение интернет-инициатив, формализующих идеологию этой волны квир-движения. Я (Серое Фиолетовое) пытаюсь работать в поле расширения границ „квир" и отхода от классической ассоциации „квир" с ЛГБТИК-проблематикой, в пользу рассмотрения „квир" как бесструктуры, направленной на деконструкцию куда более широкого пространства границ и иерархий; внимания к маргинальности не только в области гендера и сексуальности, но и в других



53 Квир, Статья Википедии.



Алексей Киселев, Дмитрий. Радужные сети.
Москва, 2012. Фото Юрий Тимофеев.

измерениях существования — размывания границ между мертвым и живым, человеком и животным, живым и технологическим, внимания к национально-культурным маргинальностям и многому иному»[54].

Здесь можно вспомнить манифест анонимного радикального квир-проекта Союз радикальных пи**сов: «…Союз Радикальных Пи**сов — это бесструктурная квир-анархическая организация, любой ее член является квир-индивидуалом в абсолюте. Любой член этого союза настолько анонимен, что открыто не знаком ни с кем из своих подпольных товарищей. Любой пи**с может действовать свободно в своей борьбе с натурастами, никаких ограничений и рамок член СРП не имеет. Призываем на войну со всей этой по***ю в самых радикальных квир-террористических формах. Методы, формы, средства, время и место действий ты выбираешь САМО»[55].

54 Из личной коммуникации автора с Серое Фиолетовое, 2014.

55 Паблик в социальной сети «Вконтакте» Радикальный Пи**с, https://vk.com/queerradical.

В рамках квир-феминистской повестки действует проект НЕПРИШЕЙП*ЕРУКАВ, который организован группой координаторов, среди них Полина Заславская, в Санкт-Петербурге и Москве.

Серое Фиолетовое интересуется вопросами расширения понятия «квир» за пределы гендерных структур, рассматривая его как «субверсивный комплекс, направленный на всевозможные базовые границы индивида». Определенного рода манифестом этого подхода можно считать описание Квир-секции второго московского фестиваля «МедиаУдар», модератором которого являлось Серое Фиолетовое: «„Квир"—это не только „гей", „лесбиянка", „трансгендер". „Квир"—это маргинальный, „квир"—это иной, „квир"—это не вписанный в существующие иерархии власти и противостоящий им не столько своей позицией в пространстве реальной политики, сколько своим „переизобретением" себя, практикой своей повседневной жизни и высказывания, подвергающий сомнению самые базовые аспекты социальной структуры и иерархии»[56].

Деколониальность

Следуя логике обращения к миноритарным группам и зонам исключения, важной темой внутри арт-активистского сообщества становится идеология деколониализма—отказ от западоцентризма и интерес к региональным процессам внутри России.

Философ Мадина Тлостанова пишет: «Деколониальный эстезис—важная часть освобождения бытия от ограничений западной эстетики. Проблема деколонизации эстезиса (то есть, способа чувствования, ощущения, восприятия мира) от норм и правил, навязанных эстетикой западной модерности в трансмодерном (преодолевающем модерн) пост- и деколониальном искусстве, представляет собой часть процесса эмансипации субъектности и знания. Особый ин-

56 Программа квир-секции фестиваля «МедиаУдар», http://mediaudar.net/blog/2013/10/07/kvir-sekciya/.

терес представляет преломление этих проблем в искусстве постсоветского и постсоциалистического пространства, пересекающихся в определённой мере с постколониальными установками. На первый план в этой связи выдвигаются и проблемы переосмысления музея как (колониального по сути) института по производству и насаждению определенного знания, а значит, и задача освобождения музея от прогрессистской основы, ориентализма и других узнаваемых пороков модерности»[57].

С темой деколониальности работает, в частности, художник Антон Николаев. «Россия — это империя, поэтому в России крайне важна инфраструктура. И там, где эта инфраструктура (дороги, провода, связь, система осуществления власти), которую иногда хочется сравнить с проводами, заканчивается, как раз на уровне райцентров, получаются такие места, где люди как бы повисают на обрывках проводов, иногда даже оголенных, и эту невменяемость чувствуют своими руками, по которым периодически бьют разряды бессмысленного тока. Что с этим делать из центра совершенно непонятно — нужно ехать самим и налаживать коммуникацию. Хотя бы на уровне культурного обмена. Они знают язык нашего общения, потому что они образованные люди, а мы их язык — нет. Они находятся в подвешенном состоянии между деревней, которая все-таки живет иным общинным бытом, во многом приближающемуся к хайдеггеровскому поселению-эйдосу, и городом, носителем имперской культуры. И мы хотим по принципу „никогда не поймешь, что утопия, а что нет, пока не начнешь действовать“ ехать в эти самые города, висящие на обрывках проводов, и просто вживаться там в ситуацию, чтобы находить точки соотнесения нашей внутренней невменяемости с невменяемостью страновой. И зафиксировать все сюжеты, которые в этих условиях рождаются»[58].

57 *Тлостанова М.* Деколониальный эстезис и современное искусство, Запись лекции, 2013

58 Группа «Бомбилы» о проекте «Бомбилы-передвижники», http://prcinefantom.livejournal.com/42046.html.

Международный фестиваль активистского искусства «МедиаУдар»

Горизонтальная система принятия решений, деколониальный выбор, работа в регионах и фокус на группы и зоны «социального исключения» стали идеологической базой фестиваля активистского искусства «МедиаУдар», который был создан в 2011 году и с тех пор перерос в международное сообщество, направленное на изучение, артикуляцию, документацию, поддержку и развитие активистского искусства. Проект формируется по принципу самоорганизации рабочей группы художников, активистов, искусствоведов и философов. Эта деятельность включает в себя фестивали в разных городах России, ассамблеи, экспедиции, издательскую деятельность, выставки, презентации, лекции, воркшопы, дискуссии, литературные читки, концерты, видеопоказы, резиденции, совместные акции и организацию теоретической лаборатории.

Важным для сообщества «МедиаУдар» является включение художественных проектов в реальные социально-политические практики, такие, как участие в кампаниях по защите прав миноритарных групп, за освобождение политических заключенных, защиту окружающей среды, развитие системы альтернативного здравоохранения, борьбу с цензурой и другие.

«„МедиаУдар“ — открытая платформа для представителей различных политических и идеологических позиций, ни одна из которых не является доминирующей. В нашем проекте не приемлем национализм, гомофобия, сексизм и другие виды дискриминации и исключения»[59]. Мероприятия фестиваля за это время состоялись помимо Москвы в Новосибирске, Мурманске, Нижнем Новгороде, Санкт-Петербурге, Екатеринбурге, Самаре, Тольятти, Краснодаре, а также в Гуслице, Ижевске, Ржеве, Туле, Егорьевске, Зарайске, Омске.

В призыве сообщества говорится: «В воздухе повисло ожидание нового андеграунда. И в этом есть свои плюсы. Вспомните, почти всё значительное, что происходило в российской

59 О фестивале, http://mediaudar.net.



Аукцион в поддержку политических заключенных

На фестивале активистского искусства «МедиаУдар.Москва – 3» в ноябре 2015 года состоялся аукцион в поддержку узников Болотной площади. В аукционе приняли участие работы более 50 художников. За время аукциона и после него были проданы работы на сумму 181 566 рублей. Все деньги были переведены на счет Комитета 6 мая, за исключением 4500р, которые по просьбе одного из авторов переведены на счет крымского узника Александра Кольченко.

В этом году мы продолжим традицию в новом формате. Мы планируем делать регулярные онлайн аукционы – лоты будут выставлены на нашей странице в фейбуке и в заранее заявленное время будут объявляться онлайн-торги. После этого покупатель переводит деньги на счет политзеков, которых он хочет поддержать, и напрямую или посредством организаторов аукциона забирает лот у автора.

Первый онлайн-аукцион состоится накануне новогодних праздников.

В качестве лотов могут быть произведения искусства, дизайнерская одежда, пластинки, антикварные вещи и др. Для участия в аукционе необходима фотография лота, его описание (автор, название, год, техника, размер) и желание передать его будущему покупателю. Контакт: info@mediaudar.net

МедиаУдар – международное сообщество, направленное на изучение, артикуляцию, документацию, поддержку и развитие активистского искусства. Важным для сообщества МедиаУдар является включение художественных проектов в реальные социально-политические практики, такие, как участие в кампаниях по защите прав миноритарных групп, за освобождение политических заключенных, защиту окружающей среды, развитие системы альтернативного здравоохранения, борьбу с цензурой и диффамацией по отношению к деятелям культуры и др. МедиаУдар – открытая платформа для представителей различных политических и идеологических позиций, ни одна из которых не является доминирующей. В нашем проекте не приемлем национализм, гомофобия, сексизм и другие виды дискриминации и исключения.

Рабочая группа фестиваля:

Александр Бидин, Василий Березин, Татьяна Волкова, Грин, Дарья Воруйубиваева, Евгения Зубченко, Алексей Иорш, Мария Калинина, Матвей Крылов (Скиф), Артем Лоскутов, Наталья Никуленкова, Тала Никитина, Антон Польский (Make), Павел Митенко, Антон Николаев,

Обложка информационной газеты международного фестиваля активистского искусства «МедиаУдар-4. Москва».

культуре за последние полтора века, возникло на внушительной дистанции от официальной культуры. Вот и для нас закрыта дорожка мягкой неолиберальной интеграции… Линия раздела проводится всё более чётко… Между унылым институциональным конформизмом и творчеством самоорганизованных учреждений, созданием условий для появления критической телесности, бунтующей красоты, презирающего данные политические институты возвышенного.

Именно этого нам так не хватало во времена больших уличных протестов, растворившихся в том, из чего они и появились на свет: в конформной повседневности. Значит, необходимы не только протестующие выходные, но и будни, которые станут постоянным преобразованием наших жизней. В поисках форм жизни как форм освобождения…»[60].

Заключение

У читателя этих хроник могло создаться впечатление, что активистское искусство в России является единым строй-

60 Призыв на Открытые ассамблеи фестиваля «МедиаУдар», 2015, http://mediaudar.net/2015/09/04/otkrytye-assamblei-festivalya-mediaudar-2015/.

ным движением, что, конечно же, далеко не так. Как и внутри любого идейного сообщества, развитие активизма и активистского искусства как его части сопряжено с большим количеством как идеологических конфликтов, так и столкновений вокруг формирования медиакапитала — главной валюты современного общества.

Несмотря на это, для многих становится очевидной необходимость консолидации разнородных и разнонаправленных векторов активистского искусства в России и формирования горизонтальной сети медиаактивистов, в свою очередь входящей в «сеть сетей» международных сообществ.

За описанный выше период зарождения и развития активистского искусства в России сильно изменился политический контекст, что не могло не оказывать влияния на цели и методы работы акционистских художников, а также на ту цену, которую они могут заплатить за свои действия.

Крайне сложно делать какие-то прогнозы, связанные с развитием активистского искусства в нашей стране. Данное исследование исходило из необходимости в сборе и первичном анализе материалов, связанных с текущими событиями в поле активистского искусства, оставляя на данном этапе за скобками задачи его критической интерпретации и проблематизации, которые станут возможны лишь с появлением некоторой временной дистанции от описываемых событий. Хроники являются открытым форматом и предполагают дальнейшее развитие по мониторингу и структуризации релевантной информации.

Июнь 2016 г.

Мы

Об эстетическом протесте и новой интеллигенции[1]

Перманентный манифест, 2011–12

> «Вовсе не погрязшим в „спектакле“ невеждам, как это обычно считают, нужно показать разницу между действием и созерцанием. Но культурному слою, остающемуся обычно вне критики, нужно напомнить: их культурное наследие так велико, что не оставляет места действию».
>
> **Бернар Асп**

1 Этот памфлет написан давно, с тех пор ситуация сильно изменилась и сегодня уже невозможно дать те же оценки событиям и персонам, что и 4 года назад». В частности, это касается набросанного здесь портрета Бориса Немцова, значение этой фигуры стало яснее, когда вместе с его яростными эскападами в адрес президента замолкла политическая публичная речь в России. Это, хотя и в меньшей степени касается и других персонажей публичной жизни, описываемых в памфлете. Но всё же мы решили оставить текст без изменений как своего рода моментальный снимок Движения в его переломный момент. Когда после правительственной спецоперации 6 мая оно ещё ощущало своё значение и свою мощь, но уже осознавало также и своё, пусть лишь временное, поражение и было способно сделать первые выводы из этого поражения. С тем, чтобы спустя время, именно благодаря тому, что оставлен без изменений, этот памфлет мог бы, совпадая со своим временем, быть прочитан ещё и как манифест. Перманентный манифест, который в любые времена призван революционизировать обстановку и открыт коллективному переписыванию.

Город и загород как ночь и день

Восставший дух иного мира,
Летал над …… землёй.
Недавних дней воспоминанья
Пред ним теснилися толпой.
Здесь и там его цветами
вспыхивали страна за страной,
столица за столицей…

Так, пролетал он над самым загадочным краем,
Откуда был изгнан уже столетие,
как будто во имя себя самого.
С головокружительной высоты открылись ему,
тлеющими углями горящих окон,
мириадами вывесок…
картины огромного города,
ночью напоминающего остатки костра.

Тортообразные громады пышных зданий.
Полные страдания грязные палаты больниц.
Клоаки мусорных свалок, где в поисках пропитания
и всякого хлама бродят бездомные.
И немые свидетели тому — облака,
принимающие порой формы,
столь же изломанные, как и чувства существ, проходящих
через угловатые пространства этого места.
Здесь живёт больше миллиардеров, чем
в любом другом городе мира.
Кажется, логика накопления
устроила себе здесь самое уютное гнёздышко,
свитое из невидимых денежных токов.
В погоне за их движением,
несущим переведённый в абстракцию
труд миллионов существ,
в погоне за сверкающим гипнотическим сиянием,
через которое мы только и воспринимаем
эти бестелесные потоки,

вслед за холодным огнём, получаемым
от показного расточительства этого труда
здесь движутся тела.
Просыпаясь по утрам, они направляются
в цеха, офисы, магазины, театры и галереи…
Проложенные вслед за этими токами
удушливые реки трасс
пронизывают весь город,
отравляя его воздух и заглушая звучание.
По этим трассам отправляются сюда
жители половины континента,
чтобы стать объектами презрения и насилия
для тех, кто пугается их общности,
потеряв свою общность вместе с гостеприимством.
И вот, мы вступили в эпоху нового рабовладения.

Эти гипнотические токи затопили все воняющие
ещё со времён советской эпохи учреждения,
так и не дав им очищения.
Да, этот печальный край славен не только балетом.
Он славен и своими жуткими тюрьмами.

Дух новой политики,
кого же ищет он на этих просторах?
И кто же ищет его,
очнувшись от гламура, окутавшего весь этот кошмар?

Речь вовсе не о политических лидерах.
Они ищут не новый мир, они ищут
возможность *по-своему* управлять старым.
И речь не о духе,
дух — это просто знак
того неуловимого ощущения нового,
которое мы испытали,
встретившись во время протестов на улицах этого города,
в лагере на Чистых прудах или в полицейских участках.
И это Новое находится не где-то
на головокружительной высоте,

а прямо здесь, среди нас.
Его нужно снова и снова открывать между нами,
находить друг с другом
и с далёкими другими.

Кто они и кто мы?

Но вместо этого московские хипстеры,
эти внучата глянца и кока-колы,
в отличие от предыдущего поколения
утратили чувство свободы,
им достаточно свободы потребления,
будь это даже свободное потребление самой свободы.
Прежде всего они ищут возможности интеграции,
ради получения сухих крошек пирога,
расхватанного по большому счёту ещё в 90х,
«Ротенбергам трубопровод, Дерипаске алюминий,
Мордашёву сталь, Магометову зерно, Ковальчуку
телеканалы и газеты, Якунину поезда и железные
дороги, Анисимову Росспиртпром, Миллеру газ…».

Лишённые действительной страсти,
рождённой в совместном творчестве жизненных форм,
они способны только имитировать жизнь.
Принимая за неё проявления сексуальности,
образцы которой заимствуют из более или менее
изысканных форм развлекательной культуры.

Освобождённые от ханжеской морали в 90-х,
они так и не выработали своей этики,
и просто продают себя как могут.
Так московская интеллигенция выбирает
одну из двух крайностей,
карьеризма,
или инфантилизма,
и обе эти крайности одинаково циничны
и индивидуалистичны.

Поскольку стоят на общем фундаменте конформизма
как жажды получить признание этого мира,
за центры которого приняты центры
потребления и обслуживания.
В жертву этому признанию и этому миру
принесены последние самостоятельные
представления о жизни, последний свой ум.
И это неудивительно,— в своём уме невозможно делать
ставку на безоглядную интеграцию в тот мир, который
в самом своём основании принадлежит другим.

Если для того, чтобы быть поближе к «элите»
и доминировать, карьеристы готовы стать
кем угодно и сделать всё, что угодно.
То другие, даже изображая сопротивление,
часто инфантильно не замечая этого, продают себя
лишь менее обременительно и с большим вкусом.
Вот весь секрет нашей богемы. И вот всё её
отличие от исполнительного «среднего класса».
Но на пути к успеху и те и другие сделали
свой выбор, когда им дали понять: умничают
в другом месте, а здесь работают.
Мы уверенно движемся к тому, чтобы
работа делала нас свободными.

Эти две крайности, как двери всемирной Институции.
Остальные толкутся в её прихожей:

Учёные, развивающие кулак своего интеллекта
только в рамках дисциплины
и не осмеливающиеся выйти за пределы
интеллектуальных частностей к общей борьбе.
Философы, сами едва покинувшие советские
потёмки разрыва между мыслью и действием,
но берущие на себя роль просветителей,
за просвещение выдающие пересказ
западных интеллектуальных новинок.
Непарламентарные политики, выдумывающие новые

приёмы в старой игре идеологического тенниса.
Но наши угнетатели порабощают сразу наши тела,
лишь сервируя это порабощение своей болтовнёй.
Нужно выкинуть на помойку всё тошнотворное блюдо,
а не только в изысканных выражениях пенять на соус.
…

Но освобождается лишь тот, кто
порывает со своим классом.
И порвать со своим классом должен каждый
класс, а не только интеллигенция.
Буржуа должны порвать с ним, преодолевая
отчуждение от творческого освоения мира в труде.
Наёмные работники должны порвать с ним, преодолевая
отчуждение, которым пропитан сам их труд:
от первого представлении о нём
и до конца рабочей недели.
Да, именно наёмные работники должны
сделать проблему насущной для всех.
Но и те, и другие должны порвать со своим
классом ради общего освобождения.
Поскольку трудясь для себя, мы, в роли эксплуататоров
или эксплуатируемых, только закрепощаем себя.
Работая для других, для товарищей, мы становимся
свободнее и сильней вместе с ними.
Не класс против класса,
а неформализованные связи сообщества вместо общества,
вместо общественного, как иллюзорного
общего в руках государства
нам нужно действительно общее
в наших собственных руках.

И ещё есть потерянные дети… в них
красота нашего времени.
Годами перебиваясь переводами,
репетиторством и прочей халтурой,
преподавая в университетах,
исправно отдаваясь повторяющимся однообразным
операциям в каком-нибудь банке,

истрёпывая себя в журналистике;
или в тысяча первый раз объясняя очередному
спесивому москвачу что такое чехол для
зарядки в какой-нибудь Республике,
прямо в офисе Евросети…
Они плюют по большому счёту на это
всемирное Учреждение,
они даже не толкутся в его прихожей,
они просто проводят жизнь,
стараясь не стать подлецами.
Иногда им удаётся это,
иногда нет.
Но рано или поздно, они понимают, что этот
мир расходует их, как бумагу для принтера,
даже когда выдаёт им приличную зарплату
и предлагает некоторый карьерный рост.
Они понимают это, даже если не всегда
признаются себе в этом.
Потому что такое признание грозит очередной
депрессией или, по крайней мере, нервным срывом.

Красота их часто погребена под грудой
жизненных обстоятельств
и спутанных мыслей, плетущихся
за этими обстоятельствами.
Но если она видна всё же сквозь их усталые лица,
растерянные взгляды и не всегда новые одежды,
то именно благодаря тому, что это потерянное потомство
нашего времени отказалось от своих
обязанностей перед этим временем.
Обслуживать прямо или косвенно, трудиться
изо всех сил безо всякого смысла,
кроме смысла обретения прав, даруемых им:
унижать, подавлять, лгать, насиловать
подчинённых женщин…
забыть всё, что мешает успеху, так
узко понятому в наши дни.
Но они отказываются и от этих прав,
может быть, потому,

что их волнует не столько созданный для
них без их участия «большой» мир
с его «большими» законами, сколько
свои порывы и чувства.
Не велика потеря,
они сохранили большее.
Освобождение будет полно их красотой.
Конечно, вовсе не красотой интеллигенции.
Потерянные дети — вовсе не дети своего класса.
Их красота черпается за пределами любой
профессиональной или социальной позиции:
там, где они превосходят ту социальную
единицу, что различает в них рынок труда.
Там они находят себя,
себя вместе с другими.

Но отказавшись от смысла социальной реализации,
они ищут спасения от одиночества
и бессмыслицы
в жёстких рамках нуклеарных семей.
Если от одиночества кому-то на время и удаётся спастись,
то не многим удаётся здесь счастье
и уж точно здесь не найти смысл.
Рамки семьи слишком жестки, чтобы накоплять
нежность и сохранять любовь друг к другу;
слишком бездумно приняты, чтобы найти
в них смысл нашего уникального бытия.
Буквально единицам удаётся сохранить
семью как пространство любви.
Много вы знаете семей, живущих именно счастьем?
Дети вынуждены подчиняться родителям
или избегать их,
в рамках семейной пары выбора не дано.
Большинство семей откровенно несчастны собой.
Мужья бьют жён, а те не находят ничего лучшего,
чем безумствовать на свой манер в ответ.
Но развестись мешают дети и квартирный вопрос.
Это ночь человечности над землёй.

Но порвав с классом, нужно ещё
и действовать в этом мире.
Единственным спасением справедливо
предстаёт всё же реализация.
Но о какой реализации идёт речь, если
этот мир отталкивает что-то очень важное в нас?

Реализация во что бы то ни стало!

Герои нашего времени,
Потерянные дети своего века
в мире, который выталкивает нас…
должны создать свой мир.
Так мы открываем просторы политики.
Пока они едва различимы,
политика ещё слишком дискредитирована 90-ми
и тем, что выплыло оттуда, пытаясь снова
заполнить собой трибуны.
Какие у нас лидеры!
Одного их присутствия достаточно,
чтобы испортить любое начало.
Аккумулируя всю энергию в лидере,
движение подвергает себя опасности
манипуляции движением через
манипуляцию его лидером.
Нужно вернуть коллективам
ту грандиозную силу политики,
которую мы раздаём понапрасну политикам.
Нам нужна политика, которая избавлена от идеи
представления силы движения в одной фигуре на сцене.
Но значение протеста в России всё
ещё меряется «его лидерами».
Посмотрим как действует интеллигенция.
Как она ставит себя в коллективе?
Какие средства использует для достижения своих целей?
Что в этом есть от настоящей
солидарности с товарищами?

Немцов. Человек знакомый с детства,
с тех пор как злой клоун плеснул ему водой в лицо.
Ключевая фигура публичной политики в правительстве
Черномырдина, «молодой реформатор», внёсший
неоценимый вклад в кризис 1998 года.
Коррупционер и борец с коррупцией.
Авторитарный, хотя и прогрессивный
губернатор Нижегородской области.
А ныне бойцовская рыбка оппозиционного популизма,
так ничего и не узнавшая о демократии.
Навальный. Новый популист с неонацистским душком.
Тоже борец с коррупцией. Власть для него
есть всего лишь инструмент перемен,
Он хочет захватить её, чтобы посадить коррупционеров.
Для остальных у него тоже есть рецепт:
«Я знаю, как вам нужно жить. По моим
правилам вам жить будет лучше».
Тор, Поткин, Дёмушкин… оставим этих несчастных
тем, против которых они выступают,
пройдёт ещё немного времени и мигранты, научившись
объединяться сами выгонят их из города.
Собчак, регулярно заявляющаяся на Оккупай
Чистые в сопровождении свиты и камер,
не способная иначе говорить с людьми.
Кудрин, согласно исследованию Литвинович,
торговавший на пару с Путиным
мёртвыми душами на заре карьеры.
И власть государства, и оппозиция являют собой
административный и коррупционный кошмар 90х,
длящийся до сих пор.
Заявляя о противостоянии возвращению
к номенклатурной однопартийной политике
советской эпохи, они устроили какой-то
ЦК КПСС из оргкомитета митингов.
Само их восхождение на гребень волны протестов
началось с предательства демократии.
В ночь с 8-го на 9-е декабря 2011-го в кабинете
вице-мэра Москвы они обмывали славную сделку
с властью о переносе первого большого митинга.

Вот они,—демократы по-новорусски, до сих пор
не выучившие урок ельцинского авторитаризма.
Новоиспечённые диктаторы оппозиции, начавшие
со сговора со своим политическим противником:
Владимир Рыжков, Геннадий Гудков, Сергей Пархоменко
и Алексей Венедиктов. Немцов на телефоне…
а также позже примкнувшие младшие товарищи,
являются людьми заговора,
авторитарно принятого решения,
людьми национального государства и его парламента,
а значит,
людьми прошлого времени.

Что же представляет собой
«революционные» вожди движения?
Эдуард Лимонов не обделён ни здоровьем,
ни смелостью, ни умом, ни красотой,
ни великодержавной вождистской риторикой,
с помощью которой он делает свою
политику с начала образования НБП.
Впрочем, так ли страшен старый чёрт?
В середине 90х среди лозунгов нацболов
можно было встретить «Убей хача!».
В нулевых его заменил «Долой полицейское государство!»,
однако в почёте оставался и «Сталин-Берия-ГУЛАГ».
Как нам объяснить эти чудеса (идео)логики?
Ответ не сложен, его постсоветский
популизм доведён до своей крайности.
У его партии никогда не было ясной позиции,
её пёстрый букет составляли противники
режима из разных сред.
Его отличие от других политиков заключается
лишь в лучшем владении языком и искре
угара, которая всегда сопутствовала ему.
Лимонов всегда стремился занять яркую
экстравагантную позу на политической сцене…
чем привлекал героическую молодёжь
с артистическими склонностями.
Этим он продолжает заниматься до сих пор.

Оставим его за этим занятием.
Сергей Удальцов. Единственный левый.
Однако не значит ли его левизна нечто большее чем
идеологический соус к тому же парламентарному обману?
Отдадим должное этому смельчаку, он всегда
радикализировал улицу, но этого не достаточно.
Пока он голодал за решёткой, его коллеги
из «Левого фронта» пытались предложить лагерю
на Чистых, уже имеющему ассамблею, принцип
представительства по идеологической квоте.
Это просто два шага назад, без всякого
шага вперёд, дорогие товарищи.

Партийные группки радикалов позволяют получить опыт
действительного критического взгляда,
посмотреть за изнанку мира и
научиться предвидеть его новые формы,
приближая их вместе с другими,
измениться навсегда.
Однако обратной стороной таких опытов часто
становится изолированность идеологического
гетто, в котором эти группы
обнаруживают себя,
когда политическая идентичность
заменяет политическую позицию.
Даже в лагере на Чистых прудах принцип
идеологической дифференциации структурировал
жизнь коллектива:
— Добрый день, как вас зовут? Вы либерал или троцкист?
Часто участники таких группок также притязают
взять на себя политическую работу за
остальных, а то и по старинке, привносить
в нас сознательность и
формулировать наши «неоформленные мечты».
Новая политика заключается в
том, чтобы каждый делал эту работу сам.

Большие партии всё ещё пытаются взять её на себя.
Они выдвигают лидеров на прилавки масс-медиа,

они занимают очередь в парламент.
Отдадим должное партийным,
они принимают на себя удар репрессивной машины.
Они задают общее направление движению многих.
Но так ли хорош принцип координации,
предлагаемый ими?
Видно, что на следующем витке он приводит
к конфликтам настолько же ложным,
насколько неразрешимым:
столкновениям между партиями
в соперничестве за общее.
Но они производят общее лишь для своих сторонников
и это неразрешимая конфликтность партийной политики,
которая является версией власти большинства.
Партии могут быть бастионами движения
перед лицом репрессий,
но не могут быть координационными
центрами движения:
участвуя в общем движении, они движутся
лишь в сторону своих интересов.

Что же действует в интересах
Движения, в наших интересах?
Те коллективы, в которых мы сами движемся.
Именно в них рождается это «наше».
Рождается то общее, которое прямо
связано с уникальным в нас.
Множество скоординированных свободных
и открытых коллективов,
как сложных узлов пересечения общего
и уникального, бесконечного и конечного…
должно занять место партий.
И любая из групп будет касаться политики на уровне
законодательства, финансов, координации внутри
и с другими группами.
Вмешиваться во всё это и значит
заниматься новой политикой.
И ориентир для неё есть большой горизонт солидарности
и равного доступа к общим благам.

Вместо старых парламентов новые ассамблеи
будут координировать движение.
Как это было в мексиканском штате Оахака
с четырёхмиллионным населением.
Ясно, что конец пяти месяцам самоуправления положили
не сложности принятия решений на ассамблеях, которых
так боятся приверженцы партийной политики,
а федеральные войска.

Эстетический протест?

Если, на манер любителей прекрасного,
эстетику понимать через потребление
культурной продукции,
то московский протест действительно можно
назвать протестом эстетическим.
Когда так говорят,
имеют в виду, что рассерженных горожан не устраивают
только имиджмейкеры Путина и его чиновников,
прикормленные дизайнеры душ на ТВ,
жёсткий ценз:
в музее, книгоиздательстве, в кино, на улице
(вспомните как эти гопники
в погонах зачистили неформалов из парков
и скверов, забрав себе город)…
и, наконец, ценз в святая святых, в нашем
офисе! — Дорогой, босс поставил прослушку
в нашем отделе и даже не сказал нам
об этом, представляешь?!
Ставший в одночасье знаменитым клерк-
убийца — вовсе не «русский Брейвик».
Он не противник какой-либо расы.
Манифест Виноградова это плевок в общество.
Это плевок в скопление одиночеств,
разрозненных единиц рынка труда,
которые не способны договориться между
собой даже о простейших вещах, пока
их не припрёт какая-нибудь катастрофа.

Плевок в общество такого же одиночки как и мы,
после ссоры с девушкой, осознавшего своё
одиночество немного острее других.
Менее радикальные ждут конца света,
который раз…

За эстетическим неприятием всего этого
и следует «эстетический протест».
Но популярное определение «эстетического протеста»
или то, как метко назвала это ведущая
Радио-Дождь, «артистическая толпа»,
заслуживает
большего внимания,
чем до того ему уделяли.
Представление об искусстве, как о техниках
изобразительного, музыкального,
литературного… «отражения» (на свой лад дублирующего
идею политического представительства)
ещё не преодолено в России.
Поэтому и протест находит выражение в изготовлении
плакатов для демонстраций и прочего «креатива»,
подходящего для нарциссического разглядывания
в зеркале масс-медиа и больше ни для чего.
Поэтому, в интеллектуальном плане этот креатив так
и не вышел из-за айпада, даже решившись выйти на
улицу.
В попытке побега из под гильотины
фальсифицированных выборов,
Мы добровольно отправились на бойню
спектакулярного протеста.
Теперь мы поняли цену нашей креативности.
Путин плевать хотел на «эстетические протесты»,
ни одно требование не выполнено.
Частный порыв не стал значительнее от того,
что мы собрались заявить о нём в компании
десятков тысяч других частных лиц.
Мы приходили на митинг и даже
не общались с незнакомыми,
как же мы собирались менять мир вместе с ними?

Но сказки о силе красоты, вовсе не являются сказками,
также как знаменитая метафора о спасении ею мира
нечто большее,
чем метафора.
Само сцепление искусства с миром претерпело
принципиальные изменения,
изменившись вместе с этим миром.
И чтобы быть действительно
современнее властей, нужно понимать это.
Искусство больше не отражает
мир, оно является особой формой
существования и действия в нём.
Работа искусства начинается с различения
уникального в происходящем.
Затем это уникальное, проходя через
эмоции и мысли, превращается в
уникальные действия.
Искусство есть сила иного, продолженная
в могуществе отношений,
избавленных от любых форм приказа,
и способных поэтому
принять эту новизну.
Сегодня красота — это искусство поддержания
отношений в состоянии свободной игры.
Так она открывает ещё неизведанное в них.
Её работа — держать отношения открытыми новому.
Без красоты, понятой благодаря лучшим
достижениям искусства прошлого,
красоты отношений, не имеющей ничего общего
с уже состоявшейся красотой как образцом,
но утверждающей своей силой нечто, никогда не бывшее…
не сможет состояться никакое освобождение.
Таким образом, политическое искусство не может
быть изображением чего-то, что существует,
но может быть только
чистым существованием того, что происходит впервые,
что появляется и делается как никогда прежде.
Не так важно, что именно помогает в этом:

практики изображения, организация
пространства, телесное действие, акция…
В этом смысле искусства,
как открытия новых отношений
между существами и
между существами и вещами,
«эстетический протест» приобретает
первостепенное значение
и является наиболее основательным
из всех видов протеста, вопреки
распространённому мнению о нём.

Новая политика даст нам реализацию
и раскроет, наконец, нашу
красоту, иначе не способная быть
политикой во истину новой.
То, от чего отказались ради попытки
вхождения в это общество,
обретём мы друг с другом,
сделав шаг в отклонении
от общества,
шаг навстречу другому.

Те, кого называли избирателями или
зрителями организуются,
они создают ситуации,
они впускают искусство в свою жизнь.
Нужно лишь открывать наши отношения красоте
и быть чувствительными к тому новому, что она несёт.
И нужно действовать в конкретном
политическом контексте.

Объявляйте себя художественной
группой и действуйте публично,
внимание вам гарантировано.
Ставкой борьбы сегодня является общее,
которое свободно от контроля
государственной власти и капитала

и искусство включено в эту борьбу.
Оно происходит прямо посреди города,
участвуя в столкновении,
новый язык создаётся в борьбе.
Лишь тогда он становится сильнее языка власти.

Искусству не хватает ещё подключения к силе тел
на городской площади
и в движении на местах.
Но и низовому движению
не хватает искусности горизонтального
принятия решений.
Начав с искусства и поняв как это работает,
пора подключать и моменты политики,
всё больше вплетаясь в ткань Движения.
Ориентиром искусству служит
наслаждение сопротивления,
а новой политике — творчество отношений.
Важно не что совершается в политике,
а как это совершается,
поскольку её ставкой является не статистически
измеряемая эффективность,
а сама материя общей жизни.
В конце концов именно мы все
должны искусно управлять городом, в котором живём,
и предприятием, на котором трудимся!

Чего мы достигли?

Чтобы понять это,
нужно взглянуть на политику изнутри.
И если искусство теперь есть способ участия.
То посмотрим и на политику с той точки,
с которой нам открывается участие в ней.
С точки зрения ситуации, в которой мы оказались:
уличная акция, городской лагерь сопротивления,
ассамблея, коллектив в действии, забастовка,
занятое здание университета, пустующий дом…

Оставим внешний взгляд на политику,
иллюзию объективного наблюдения,
взгляд эксперта,
это бесценное наследство,
советского отсутствия политики или
путинской версии этого отсутствия.
Если мы не добились достижения своих требований, это
не значит, что всё это цунами протеста пронеслось зря.

Новый дух в Москве,
дух новой политики…
Мы нашли его в новых коллективах,
скользящих на гребне сопротивления.
Группа Оккупай ещё за год до протестов готовившая
ассамблею на Чистых, ОВДинфо, НИИ митингов,
новая редакция Воли, движение наблюдателей,
самоорганизованная борьбажителей Колионово…
Не для всех,
но для нас ситуация изменилась.
Протесты в России приняли на удивление
современные и интернациональные формы.
Лишь представлены они были по старинке:
трибуна, оратор, массы — поехали!
Но сегодня политики не должны
оформлять в лозунги мечты масс.
Они должны способствовать демократизации как
умножению возможных форм действий и высказываний,
раскрытию новых возможностей солидарности.
Если политик претендует на большее,
значит ему нет места в политике.

И, если новая политика заключается
в создании коллективов и ситуаций,
то новое искусство,
помимо искусства осмысленного столкновения,
состоит ещё и в том, чтобы требовать равенства
и не только в отношении к коллективу и его
участникам со стороны других коллективов
но и внутри самого этого коллектива.

Для этого нужно поддерживать отношения
в постоянно подвижном состоянии
эксперимента и стремления к равенству.
И это действительно большая задача.
Никакие самые точные инструкции,
никакая формализация
не способны избавить нас от рутины
и, возникающих, то здесь, то там, спор иерархии.
Только поэзия взаимодействия
в которой часто преуспевают те, кого
называют художниками,
не скатываясь при этом в ложь или банальность,
может отклонить всякую иерархию.
Нельзя принижать способности к созданию
изображений, конструированию объектов
в пространстве и самого пространства.
Но всё это имеет смысл
лишь в свободных и живых коллективах,
позволяющих делиться собой.
Тогда, доверяя друг другу,
доверяя совместной мысли и совместным чувствам
мы сможем сами
творить свой коллектив и правду своего коллектива,
не заимствуя нашу истину у экспертов,
преодолевая ложное противопоставление
между формализмом и активизмом
в свободном коллективе, являющемся
частью общего Движения.
Так мы могли бы совершать труд по созданию общего
для себя и, возможно,
для других.

Атакующее отступление

Возможно, мы на заре коммунарского движения в России
Но выбор между городом и деревней ложен,
Многие уже скупают земли в деревне, и вовсе
не для того, чтобы навсегда покинуть город.

Действительный выбор проходит
не между городом и деревней,
а между семьёй и коммуной в городе и деревне.
Семьёй как ячейкой общества
и коммуной как формой преодоления
противоречий общества.
Нам больше не нужно жертвовать свои порывы семье,
Мы можем быть сразу и с теми, кого называем
семьёй и быть свободными вместе с ними,
поскольку даже реализация себя в коллективе является
делом творчества, исследования и политики.
Делом на кромке реальности,
делом создания её новых форм.

Городское пространство ещё слишком упруго,
и в плане организации общих пространств,
и в плане самоорганизации труда.
Слишком сильны ещё власти, держащие в руках
рвущихся с привязи судей и ОМОН.
Но есть огромные просторы за пределами городов.
И дело не в том, чтобы «опроститься».
Напротив, дело в том, чтобы получить
в два раза больше разнообразия,
новые практики, новые констелляции мысли
и материи, орудий труда и целей этого труда…
оказавшись и по эту и по ту сторону города,
курсируя туда и обратно.
Скользить на воле протеста и
ускользать в бухту Коммуна.
Где нет вездесущего контроля полиции и служб слежения,
нет бессознательного нормирующего контроля,
нет ложных возможностей жизни,
не оставляющей ни времени, ни сил ими воспользоваться.
Нам нужно больше свободы для эксперимента
и с отношениями, и с пространством.
Нам нужно больше многообразия и свежести
неурбанизированного пространства.
Не нужно забывать о самоорганизации труда
и заняться, например, сбором трав и грибов,

выращиванием растений, обработкой дерева…
Нужно переизобрести всю совместную жизнь.
Чтобы вернуться в город с новыми
силами, умениями и идеями.

Несколько пространств,
Живущие в них коллективы наибольшей близости.
Перемещаясь из одного дома в другой, мы
образуем новые коллективы, достигая
новых дистанций и близостей:
к детству,
между телами,
нового баланса работы и игры.
Просторно раскиданные по местности очаги
совместной жизни позволяют избегать того,
что выражено фразой: ад — это другие.

Такие коллективы разреженной, но реальной близости,
и рождают солидарность наилучшего свойства:
вызванную не только необходимостью объединения
перед лицом врага (управляющая компания, застройщик,
мэр города…), но и пронизанную токами наслаждения
от пребывания, действия вместе с другими.

В пространствах близости возникает наслаждение
коллективным трудом. Мы уже не отдалены друг
от друга километрами урбанного пространства
и часами метро или столичных пробок. Мы находимся
на расстоянии приятной прогулки, на конце которой
нас ждут хорошие друзья-товарищи. С ними мы
можем вместе готовить еду, следить за хозяйством,
присматривать за детьми, трудиться, конструировать
новые вещи и открывать новые виды труда, используя
самые современные технологии производства.
С ними мы можем заняться тем, о чём всегда
мечтали, но боялись себе это позволить.

Здесь нет проблемы детских садов и детского
образования, которую мы можем адресовать лишь

с трудом достижимым инстанциям, решающим чему
и как нужно учить детей и нужно ли вообще делать это.
Здесь это является проблемой в той степени,
в которой мы сами готовы её решить.
Дети больше не заточены в клетки нуклеарных семей.
Они непосредственно участвуют в жизни взрослых,
помогая им по мере желания и возможностей.
Они учатся при помощи того или иного жителя
дикой деревни тем навыкам и искусству,
которым этот житель обладает лучше всего.
Так они могут выбрать себе дело, наблюдая его воочию;
а не абстрактно руководствуясь бестелесной мечтой
или шкалой социального признания и престижа.

Коммуна в эпоху интернета. Лондон, Вена, Чикаго,
Детройт, Берлин, Сан-Паоло, Лион, Одесса…
Простые вещи, которых мы вновь касаемся,
оставаясь на связи со всем миром.
Здесь, в лесу, мы находимся в начале всех вещей.
Это великое богатство леса — богатство форм,
сред, форм жизни, растений, животных…
даёт нам пример богатства как общего,
реальность коммунизма.
Мы делаем шаг в отступлении к этому
захватывающему опыту.
Тем грандиознее мы сможем шагнуть в наступлении.

Коллапс истории.
Государственная дума в тяжёлом бреду.
В этой ситуации наша политическая
задача заключается в том,
чтобы создавать условия для замены парламентаризму
рождаемой в процессе коллективного эксперимента,
интеллектуального и практического.

Множество «великих»,
тех, что называют художниками,
мыслителями, повстанцами…
довольствовались очень скромными средствами.

И это свидетельствует не о жертвенном
пренебрежении комфортом ради вечности.
Важнее поставить вопрос о ресурсе,
позволявшем этим существам,
таким же как мы все
и таким же единственным, как каждый из нас,
обходиться малым с точки зрения этого общества.
И вопреки давлению этого общества,
не отступаться от грандиозной реализации,
наполнявшей силой и смыслом жизнь этих немногих
и показавшей возможные силу и смысл нам всем.

Что же это за ресурс?
Нахождению пульса своего существования,
через приведение действия, жеста, слова, звука,
изображения, отношений, предметов и пространства,
в которых мы проводим нашу жизнь,
в особое состояние,
которое создаёт высокую проводимостьсредамы
наших становлений.
Так наши жизненные токи раскрываются
навстречу движению других.
Так мы обретаем неистощимый ресурс, который
эти «великие» обрели среди тех, пусть даже
немногих, кто действительно воспринимал их.
Именно эти потоки освобождения и реализации
чувства, мысли, самого становления нашего естества,
мы и сможем противопоставить токам общества,
управляющим нами
подчиняющим нас внешним нам целям.
Власти этих подчиняющих токов мы противопоставим
могущество наших становлений.

И вот, порвав со своим классом,
стоит ли и дальше проводить дни на пролёт
занимаясь бессмысленным делом,
безо всякого наслаждения им,
только ради брошенных нам жалких крох социального?
Солидарность открывается по ту сторону социального.

И нужно заняться самоорганизацией труда,
чтобы удержаться на стороне равенства,
то есть равной возможности каждого
участвовать в принятии общих решений.
Организация труда лежит в основании нашей реальности,
именно она должна быть нами воссоздана.
И когда государственные школы всё больше
превращаются в платные казармы.
Возможным выходом станет
организация свободных школ.
Всё то, что современное общество
крадёт у нас вместе со смыслом…
Всё это мы вернём себе находясь по ту сторону общества,
не важно в городе или деревне,
но с новым смыслом и новой красотой
творчества форм жизни и труда,
и самостоятельно устанавливая как
и на что обменивается этот труд.

Артур Аристакисян

Институт судебной психиатрии им. Павленского. Эссе[1].

Прекрасная дама

Как ее можно не увидеть. Волосы огненные падают на грудь, длинная коса, в правой руке жезл. Видите, она держит жезл и тем самым открывает дверь. И это уже более глубокий срез реальности, чем сама Петина акция. Но появление этой огненной сущности состоялось во время его акции, потому что именно он зажег этот огонь.

Кто эта таинственная сущность, которая не боится огня? Петя с канистрой в руке — стихийный жрец, который сам не знает, что он жрец. Он думает, что протестует, что делает политическую акцию. Неважно, что он думает. Важно, кто его магический помощник. И заказчик. Не так интересно, что Петя заявляет, что он сознает, куда важнее, что он не сознает.

Почему-то огонь хочет гореть именно так, как показывают фотографии, журналисты сами не сознают, что они сняли. Заставить эту сущность выйти невозможно, она может только сама выйти. Она очень женственна, не так ли. Скажете, что так видят только шизофреники, когда психиатр показывает им заготовленные картинки и спрашивает, что видите: дух девушки с длинными волосами и жезлом в руке — прекрасно, в шестую палату. Но вы тоже ее видите, скажу я психиатру. У меня диплом есть, чтобы видеть, скажет психиатр, у меня степень посвящения, мне можно.

Может, сам Петя скажет мне: не ищи скрытого смысла, это просто мой одиночный пикет. Но какая разница, что

1 Текст впервые опубликован в интернет-издании Colta.ru 10 марта 2016, http://www.colta.ru/articles/society/10334



Фото AFP / East News.

скажет Петя. Разве может быть интересна дверь в этот заброшенный сарай под названием КГБ, она утратила функцию двери КГБ, даже функцию символа этой двери. Уже давно никто через эту дверь не входил, никто не выходил. Андропов ходил в КГБ на работу через кухню, никто этой дверью не пользовался. Поэтому огонь воспользовался этой дверью как зеркалом, темным зеркалом, как дверью между мирами. Лично моя камера видит так. Некто руками художника Пети Павленского сделал это, и потому сам Петя не мог этого не сделать. И подожженная дверь в некогда страшную организацию стала дверью в другую реальность, стала работать как зеркало, магическое зеркало, венецианское зеркало.

Петя стоит к этому нерукотворному зеркалу спиной, гаишник как бы фотографируется с Петей. И они из разных миров. Петя с гаишником из этого мира, а женская сущность, выходящая оттуда, из другого мира. Тут, в России, духи в основном водные, болотные, не огненные. Если здесь и были огненные стихии, то какие-то разнузданные, типа плясок через костер. Но у проявившейся огненной сущности, хочется назвать ее Девой, другой огонь. Есть топорные огненные духи,





Фото Илья Варламов.

как духи пожарищ, но она не из таких духов. Она не азиатка, она европейка. Есть в ней светскость европейская, тонкость. Если ее и можно назвать божеством, то светским божеством, это светская женщина, на ней бальное платье.

И еще она похожа на Золушку. На Золушку с того света. Она приходит как имеющая власть. Тонкий дух, не боящийся огня. Но увидеть ее можно только в огне, она не может просто прийти во сне, ей нужен огонь, подсветка огненная. И ей нужен именно такой огонь, сотворенный свободным художником, свободным человеком.

Кто знает, может, эта огненная сущность явилась Александру Блоку. Похоже на то.

Вхожу я в темные храмы,
Совершаю бедный обряд.
Там жду я Прекрасной Дамы
В мерцании красных лампад.
В тени у высокой колонны
Дрожу от скрипа дверей,





А в лицо мне глядит, озаренный,
Только сон, только образ о Ней.

Она проходит насквозь через недра ада не потому, что КГБ — это не Рай, а потому, что КГБ тут вообще ни при чем, тут что-то намного страшнее, чем КГБ, за ее спиной. Она выходит в том месте, где только что была дверь КГБ. Но там нет никакого КГБ за ней. КГБ вообще нет. Только притворяется, что есть. КГБ — это только дверь, оттуда сюда.

Прекрасная Дама явилась Блоку незадолго до революции, незадолго до войны. Попробуй причинить ей боль или удовольствие, она этого не почувствует. Потому что у нее другие чувства. Есть понятные земные чувства, влажные, хлюпающие, коровьи. Душа таких чувств относится только к жизни. И есть душа с запредельными чувствами, которая состоит из огненной субстанции. Снегурочка, которая прыгает через огонь, — это земная душа, она не может покинуть землю, не может вознестись над огнем, драма ее в том, что она не может отсюда уйти. Огненные души

свободны, они могут везде летать, ходить; для них летать, ходить — одно и то же; а влажные души связаны с местом, с землей.

Видите, она выходит из двери, а не появляется на двери, именно выходит. И не одна, из темноты к нам движется множество огней, множество таких сущностей, они идут сюда, их там целая армия. Если они все здесь пожгут, я сожалеть не буду.

Когда ложь доходит до абсурда, она превращается в истину. Как будто самовозгорание происходит, и Петя тут вообще ни при чем. Петя с канистрой бензина и спичкой — всего лишь человек. Из основательной, геометрически безупречной двери КГБ вырывается хаос. Золушка с жезлом в руке не собирается здесь править, укреплять власть, она все здесь разнесет к чертовой матери.

Жених

Кто знает, может, эта Дама явилась из огня после того, как Петя позанимался любовью с Красной площадью, обручился с Красной площадью, прибил к ней свои яйца, стихийной сексуальной магией с ней занялся.

Помните эту акцию, она стала народной. После нее силовики, когда орут на своих подчиненных, грозят им, что лично прибьют их яйца к Красной площади. Петя продемонстрировал это физически, поэтому силовики, которые с ним борются, становятся его тайными поклонниками.

Следователь, который шил Пете дело в Петербурге, стал Петиным адвокатом, буквально стал его адвокатом, ходил на заседания суда. Петя при этом на каждом судебном заседании молчал, не говорил ни слова. Потому что суд был продолжением его акции. За него говорила его акция, которая у всех на глазах превратила воду в вино, следователя в адвоката.

Похоже, что Петины акции работают как некий тайно-объективный фактор, который, согласно законам алхимии, может осуществить превращение. Называется этот фактор — жених. Он проводит акции только с собственным

телом и огнем. И вызывает с того света Золушку, настоящую Золушку, огненную бестию.

Не случайно книжная Золушка, помните, постоянно смотрела в огонь очага, пока оттуда к ней не пришла власть. Также и эта сущность выходит из огня, не из КГБ. Выходит из огня как из двери. Она выходит из социального зеркала, в котором это невозможное событие принимается за поджог, за политическую акцию.

Петины сны

Где-то за полгода до того, как Петя провел сексуальный акт с Красной площадью, брату моей знакомой медсестры, сотруднику Лубянки, приснилось, что он голый сидит на Красной площади и прибивает таким же длинным гвоздем свои яйца к брусчатке в том самом месте, где это сделал Петя. Не исключено, что видение акции пришло к Пете из сновидения того чекиста и что сон — это символическое пространство, которое не ограничено головой одного человека. Петя определенно берет свои акции из снов, которые снятся силовикам.

Поэтому сотрудники КГБ обязательно должны рассказывать свои сны начальству, пока в них не влез какой-нибудь



Фото Максим Змеев / Из книги «Петр Павленский в русском акционизме». Ангедония. Проект Данишевского.

Петя. Не потому, что он такая неземная сущность. Но потому, что художник. Потому что никакой настоящий художник не отвечает за то, что он делает. Никакой настоящий художник не отвечает за то, что делает; поэтому Петины яйца стали известнее, чем он сам, это уже бренд: яйца Пети Павленского.

Петины яйца могут проводить свои независимые акции, они у него животворящие. Силовики становятся живее, когда представляют Петины приколоченные яйца у себя в голове. За такие яйца можно уважать.

Петин язык

Приколотить яйца к Красной площади — все равно что гвозди в мозг заколотить, настолько ясный язык, сразу все понимаешь. Не имеет значения, что понимаешь. Но понимаешь. Потому что понимание — это не «что», понимание — это нечто, перетекающее сразу в кровь. Поэтому пригвожденные яйца так полюбились. Никакого обвинения после этой акции не последовало. Не так часто такое происходит.

Но не так понятен огонь. Нет большого желания смотреть на огонь, в котором полыхает всего лишь старая дверь КГБ, не говоря уже о том, чтобы видеть в нем огненные сущности, идущие сюда. Потому что тут постоянно самолеты горят, ночные клубы горят, психиатрические больницы горят. И все как-то к этому уже привыкли, к Небесному огню.

Недавно в Самаре сгорело все здание КГБ вместе с чекистами, ментами, со всеми, кто там находился. Параллельно с пожаром в городском театре шла опера Ростроповича об Иване Грозном. Четыреста ментов погибло в этой клетке, никто не мог вырваться из здания, потому что двери старые не открывались, а на окнах решетки. Люди по всему городу бегали друг к другу в гости, радовались, что менты горят. Пословицы и поговорки ада, так должна была называться опера. Собралась огромная толпа, чуть ли не все жители города прибежали смотреть, как горит КГБ. Как раз все шли с работы. Шел снег, горел гигантский КГБ, заживо сгорали

сотрудники. Как гласит поговорка ада: яйца к Красной площади пригвоздить можно, поджигать яйца нельзя.

Петины акции

Сотрудники милиции всегда вовлекались в Петину игру, всегда украшали его акции. Делали именно то, что от них требовал художник. Играли свои роли. Они не могли плохо играть. Они всегда играли идеально. Понимали, что от них требуется. Если бы Петиной акции потребовалось, чтобы они бросились в огонь, они бы бросились в огонь. Потому что сила акции, если эта акция живет уже много столетий, больше силы любого государства.

Есть такие акции, которые живут с античных времен, они совершаются с античных времен и уходят в будущее, я бы даже сказал, предсказывают будущее, потому что пластика предсказывает будущее.

Такие акции повторяются постоянно и каждый следующий раз находят себе исполнителей, художников. Если таковые не находятся, акции совершаются сами, без оператора. Каждая такая акция может сделать своим стихийным художником государство, может заставить государство напасть на художника, может заставить художника напасть на государство.

Каждая такая акция живет на земле дольше художника, и она умнее художника. И больше художника знает, что надо делать. Художник для этих акций, нападающих на общество, — фигура техническая. Пете, прежде всего в силу его уникальных физических данных, предстояло стать избранником этих богов. Петя — прирожденный художник-акционист. Он акционист в крови. Анархическая идеология Пети, равно как его политические заявления, является в его работе лишь приемом, средством, чтобы обострить восприятие акции. Главное — это сама акция, иллюзия.

Пете несложно заманить в пространство своей акции целое государство. Ему для этого не нужно устраивать сложные символические ловушки, потому что он сам символ, сам ловушка. Рядом с ним символом становится любой объект,



Фото Максим Змеев / Из книги «Петр Павленский в русском акционизме». Ангедония. Проект Данишевского.

не говоря уже о таких монстрах, как Институт судебной психиатрии. Петя в чем мать родила взобрался на его стену и отрезал себе мочку уха, но психиатры признали Петю абсолютно вменяемым. Теперь через горящую дверь КГБ Петя все же проник в Институт судебной психиатрии. После чего Институт психиатрии оказался на Петиной территории и работал на его акцию (пока его не перевели обратно в СИЗО).

Надо, чтобы сотрудники государства, в первую очередь силовики, проходили специальные курсы: как не вовлекаться в так называемые политические акции художников, как самому не оказаться художником.

Явление Павленского народу

Если фокус на Красной площади с прибитыми яйцами очень веселит и хорошо заводит — Петя совокуплялся с Красной площадью тем способом, которым она этим занималась постоянно, но не показывала, не хотела, чтобы видели непосвященные, — приход огненной Дамы откры-



вает нечто большее, но смотреть на это некому. Потому что появление огненной сущности требует воображения, образования, чтобы туда втянуться. Народ этим заниматься не будет. Никто этим заниматься не будет.

Народу нет дела до КГБ, нет дела до Павленского, нет дела до какой-то огненной Дамы — а что это за акция без народа, сказал мне мой сосед, мент. И он прав. Пете с его гигантскими яйцами легко втянуть в свои акции карательные органы, потому что они очень доверчивы и слабы. Но народ ему в свои акции не затащить. Народу на Петю наплевать, нассать, насрать, собственно, как и на эту власть. Петя и власть интересны друг другу намного больше, чем они оба интересны народу.

Только на Pussy Riot у народа, как говорится, встал. Только на Pussy Riot из народа полезло все его дерьмо. Петя, в отличие от Маши-Кати-Нади, не дергает ногами в храме, он сам выглядит как служитель храма, средневековый монах, мученик-инквизитор. И потому в качестве сексуальной жертвы народу неприятен. И власть это понимает. И Петя это понимает. Что заниматься сексом с народом не может.



Фото Митя Алешковский / ТАСС

Поэтому сексом Петя и власть занимаются друг с другом. Петя имеет власть.

На Pussy из народа полезло все его дерьмо, потому что стало страшно. И непонятно, почему страшно. Никто не думал, просто сделал в штаны. Потому что в момент проведения акции, когда дергали ногами, также состоялось явление. Кто-нибудь обратил на это внимание? На амвоне была языческая богиня Макошь, признаки которой можно разглядеть в отснятом репортерами материале, из которого затем сделали клип.

Pussy не могли ничего знать о появлении Макоши, потому что служили для нее той самой дверью, на пороге которой ее можно узнать. Задача художников — делать такие акции, такие двери. И меньше знать о том, что они делают.

Посмотрите, это не девушки, это лягушки языческой богини Макоши, которая когда-то в этих местах почиталась и теперь в своем праве ворвалась в главный государственный храм страны и серпом по яйцам кастрировала тут власть.

Власть мужского рода на этой территории в момент акции была кастрирована самой Макошью. Появление в храме языческой богини Макоши нагнало на всех страх. Но увидели только хулиганскую акцию. И молоденьких девиц.

Акция активировала две сакральные кнопки в народном сознании — «бог» и «шлюхи». Страх надавил на две эти кнопки сразу. Никто не увидел явления богини Макоши, потому что сделал в штаны и тут же стал отыгрываться на шлюхах. Народ не видит арестованных Машу-Катю-Надю, народ видит шлюх. И сегодня подавно никто не захочет видеть огненную Деву с жезлом в руке, даже если этим жезлом является ручка двери КГБ. Потому что КГБ никто не боится. И шлюх, чтобы было за что схватить, тоже нет. У горящей двери КГБ только Петя с канистрой стоит. Никто ногами не дергает. Pussy ногами дергали. Не надо ногами дергать! Ногами дергали? Дергали. Виновны. Кнопки активируются.

Кнопки не активируются, когда горят психиатрические больницы для ветеранов труда и войны. Сколько таких психиатрических больниц за последние годы сгорело вместе с теми отверженными людьми, которые в них заперты. И никакого подъема в народе эти пожары не вызывают. Не возбуждают. Никто в горящих психиатрических больницах ногами не дергает. Кнопки не активируются. Насиловать некого. Виновных нет.

Никто не видит, как горят психиатрические больницы. Потому что это не политическая акция художника, там нет художника, который своим огнем может высветить это явление. Огонь полыхает, художника нет. Поэтому недавно один ветеран войны, проживавший в такой психиатрической больнице под Ярославлем, будучи не в силах слезть с койки, зажег спичкой огонь. И совершил акцию: поджег это страшное учреждение со всеми его несчастными пленниками, чтобы пламя на День Победы 9 мая дошло до Москвы. Никто не говорит об этом жесте. Никто не видит акции. Никто не видит художника. Поэтому никто не видит огня. Ни огня, ни тел в огне. Петины акции не случайно проходят только с огнем и с телом, с его телом. Иногда человеческое тело и огонь меняются местами. И кто тогда она с жезлом в руке?

Народная организация

Петя наплевал народу в душу. Потому что КГБ — плоть от плоти народная организация. Не инопланетяне. КГБ для народа — те же менты, только серьезнее, умнее. Если поспрашивать людей на улице, они искренне ответят, что КГБ — это серьезная нужная организация, как мать родная. Как народ не боится казнокрадов, потому что каждый казнокрад — это он сам, народ не боится КГБ. Народ умников боится. Народ как смотрит — умник? Умник. И начинает бояться. КГБ боятся именно умники, потому что знают, что они здесь грешат. Все действия КГБ народ одобряет. КГБ думает единым нервом с народом.

Народ не думает о КГБ, как Петя; народ не борется с КГБ, он его вполне устраивает. Народ может поджечь КГБ, если напьется. Петя сделал то, что другой гражданин этой страны сделал бы по пьяной лавочке. Не умничая — а просто чтобы прийти в изумление, что даже такие умные менты, которые работают в КГБ, горят, как другие люди. Народу нравится, что КГБ борется с такими анархистами и бездельниками, как Петя.

Подавляющая масса людей в стране живет тем, что собирают детей в школу, ходят на работу, приходят с работы, смотрят новости. И подожженную дверь КГБ, если это сделано в трезвом уме, воспринимают как личное оскорбление.



Из книги «Петр Павленский в русском акционизме».
Ангедония. Проект Данишевского.

Петя провел, по сути, антинародную акцию, которая эмоционально никого не задела. Потому что никого не поймал на сексе. Никто ногами не дергал.

Чтобы разглядеть тонкие сущности таких акций, надо быть эстетом, надо иметь соответственную оптику.

Народ понял бы Петю, если бы Петя сначала напился, а потом поджег КГБ. Но если это делает трезвый, значит, это делает враг. Народ думает о таких акциях гораздо хуже, чем о них думают власти. Народу на эти акции наплевать, властям нет, власти тянет в них участвовать.

Институт судебной психиатрии

После одной из Петиных акций психиатр, который осматривал Петю, написал в своем заключении, что сегодня редко встретишь человека с такой здоровой и крепкой психикой, как у Павленского.

Психиатр побоялся написать прямо, что у Павленского нет души. У следователя, который допрашивал Павленского, а потом перестал быть следователем, была душа. Он до сих пор отвечает на вопросы, которые поставил перед ним Павленский. Он до сих пор не понял, что следователем на тех допросах был Павленский. Не понял фокуса, что попал в очередную акцию Павленского. И не может из нее выйти, продолжает искать ответы на вечные вопросы. Нашел новую работу, стал адвокатом Павленского. Была бы у Павленского душа, он бы устыдился. Он бы понял, что посадил этого человека в свой сумасшедший дом, в свой институт судебной психиатрии, институт судебной психиатрии имени Павленского.

Психиатры, могу их понять, не хотят, чтобы их посадили в Петин сумасшедший дом, не хотят становиться жертвами Петиного искусства. Петя Павленский — это безжалостная инквизиторская машина от искусства, затягивает простодушных серьезных людей в свою художественную игру, где они делают только то, что ему от них надо.

Петя показывает фокусы и заставляет с этой пустотой бороться. Начинаешь с ним бороться — становишься его моде-

лью, его инструментом, его материалом. Поэтому на Западе власти давно перестали бороться с художниками, перестали делать за них их работу, их акции.

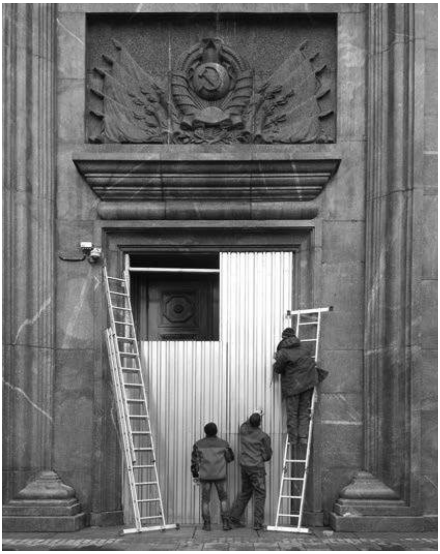
Василий Блаженный

Пошел тут в народ. Не представляете, насколько люди довольны тем, как они живут. Хотят, чтобы все так и оставалось. Чтобы власть для этого проводила репрессии, если надо, чтобы эту жизнь продлить. Они готовы что угодно терпеть. Только чтобы так оставалось вечно, ничего не менялось. У народа есть стихийное чувство, мозгов нет. Поэтому народ мыслит очень четко. И не думает. Где надо думать, идет пробуксовка. Когда машина заедет передним колесом в чью-то могилу, выехать не может, идет пробуксовка. И эта пробуксовка дает чувства. И это чувство называется злость, называется «<…> твою мать». Но в главных вопросах никакой пробуксовки нет, все уверены, что власть должна находиться за высоким забором, только тогда она власть.

Народ считает, что хорошо живет, и не любит, когда его сбивают с толку всякие умники. Народ ненавидит умников за то, что они умники, говорят о каких-то туманных материях, умничают, раскачивают лодку, а сами не умеют даже трамвай водить. Не нашли себя в жизни. Бог их обидел. Народ очень четко мыслит и ни в какие подробности не лезет. Петя Павленский — это политическое хулиганство. Василий Блаженный — это церковь. Народ может пожалеть Павленского как сумасшедшего, неудачника. Художником не стал, рисовать не умеет, умрет — отмучается.

Умники типа эксперта Кулика сравнивают Петю Павленского с Василием Блаженным. Натяжка. Потому что блаженный не может быть умным, а Павленский именно умный, умник. И народ своим звериным нутром это очень четко просекает. Павленский слишком умный для того, чтобы народ к нему прислушивался и расшифровывал его акции. Если бы о блаженных писали в журналах, говорили по радио, по телевидению, у них бы сразу вся блажь прошла, священная блажь, которая есть у народа, но нет у Павленского. Василий

Фото Иван Ерофеев



Блаженный — это сам народ. Но не Павленский. Не народное это дело — умничать.

Если бы Петя не делал акции, а просто жег бы все подряд, не звал бы журналистов, не делал бы из этого культурный продукт, просто поджигал, взрывал, убивал, народ бы его понял, может быть, даже полюбил. Потому что это понятно, у человека наболело.

Напиться и поджечь КГБ, Кремль, храм Христа Спасителя, чтоб горело, чтобы посмотреть, как горит, без всяких акций, — это можно. Народ так думает. Народ не хочет смотреть на то, как горит КГБ, как на произведение современного искусства. Народ не хочет видеть художника. Народ хочет смотреть, как горит. Без каких-то огненных сущностей, без поэзии, без извращений.

Говорит Павленский

Посмотрел интервью, которое Петя дал перед тем, как поджечь дверь КГБ. Смотрю на Петю и думаю: нет у человека души. Он непобедим. У него непобедимое тело, непо-

бедимое лицо. Непонятно, к кому он обращается. Не человек говорит, ум говорит.

Петя тут умом с властью разбирается, а у народной души с властью свои отношения. Народ эту власть вообще никак не ощущает, это реальность, данная Богом. Люди совсем по-другому чувствуют. Если они в Петин разум войдут, они себя ощущать перестанут, они погибнут в его уме, в той инквизиторской машине, которая там стоит.

Темные храмы искусства

Дверь в комитет госбезопасности уже давно ничего не символизирует. И огонь ничего не символизирует, потому что, я уже говорил, люди по всей стране горят. Петя спокойно подошел к двери могущественной Лубянки и поджег ее, никто ему не мешал, никаких чекистов, никаких ментов, делай что хочешь. Мимо горящей двери случайно проехала машина ГАИ.

Петя заставил себя арестовать, заставил себя судить, заставил себя отправить в Институт судебной психиатрии. Как сказал сам Петя, я заставляю власть заниматься искусством. Но те, кого Петя называет властью, — это уже готовое искусство, и так было всегда. Помните Хрущева, каким ярким, идеально завершенным арт-объектом он был. Не нужны были никакие акции, никакие скандалы, чтобы любоваться этим произведением. Нынешние арт-объекты от природы не такие яркие, но они начинают блистать, когда попадают в такие акции, которые специально для них устраивают художники.

Помните, как ярко блеснул в акции Pussy Riot патриарх Кирилл. Церковная власть срослась с карательными органами и по факту выступила генеральным продюсером акции. У русских художников-акционистов, что их отличает от художников-акционистов на Западе, есть солидная господдержка, ими всерьез начинают заниматься государственные органы на самом высоком уровне, под них выделяется бюджет. Западные политические художники по сравнению с Pussy Riot, по сравнению с Петей Павленским не имеют никакого бюджета. Они бедны как церковные мыши. Ак-

ция Pussy Riot стала вообще одной из самых дорогих акций в истории политического акционизма. Под нее был отпущен самый большой бюджет. Самые известные персоны активно сыграли себя в этой акции. И даже не поняли фокуса, что сыграли. И вот самая простая акция Пети Павленского, проще не бывает, и в нее также начинают лезть, чтобы она продолжалась и не заканчивалась. Власти лезут в акцию. Понимают, что это акция-ловушка, но все равно лезут, раскручивают, финансируют. Психика власти нуждается в таком театре, как такие акции, в которые можно иногда заскочить, превратиться в маленькую мышку, как в сказке «Кот в сапогах», стать маленькой. Стать жертвой своей жертвы.

Петя расставил вокруг Кремля мышеловки своих политических акций, куда очень легко заскочить и откуда очень не хочется выбираться, как не хочется выбираться из ролевой игры, позволяющей откровенно себя вести, хочется в ней остаться, исчезнуть. Не исключаю, что власть со своей внешней и внутренней политикой уже заскочила в такую акцию-западню. И не думает из нее выбираться.

Магия пустоты

Власти понимают, что Петины жесты — это иллюзии. Что за ними, как за той дверью, ничего нет. Что там пустота. Что реагировать придется на пустоту. Но как не реагировать на пустоту. Как не реагировать на смерть. Они ненавидят пустоту. И бьют по ней. Нападают на нее. Бросаются в нее. Подобные акции делают ставку на потребность людей бросаться в пустоту, нападать на пустоту.

Павленский и мир

Модные политические эксперты говорят в своих интервью, что «Павленский поджег двери ада»: вымученная метафора коллективного сознания интеллигенции, не имеющей никакого понимания той художественной игры, которую ведет Петя не только с властью, но и с ее врагами тоже,

в том числе с творческой интеллигенцией. Она тоже становится жертвой Петиной игры, принимает Петин фокус за реальность.

«Человек становится во весь рост против могущественной организации» — метафора также несостоятельная хотя бы потому, что дверь в могущественную организацию, которую поджег Петя, находится совсем в другом месте. Могущественная организация не за той дверью, которая сгорела на Лубянке, за этой дверью разве что история. Могущественная организация находится в головах людей, которые относятся серьезно к Петиным политическим заявлениям.

Пишут о Пете советские тексты, мыслят советскими текстами — «Подпалил двери ада». Как будто пишут о комсомольце Донбасса. Слушаешь художника Кулика, «человека-собаку», и такое чувство, что летишь со страшной скоростью во времена перестройки. Потому что у него энергетика оттуда, он полностью остался во временах человека-собаки. У него ум там живет. Но мир поменялся.

Шейхи скупили футбольные клубы. Но после 11 сентября они также скупили права на политические акции. И с этого времени народ воспринимает политических художников как бы в одной корзине с террористами, как жалких, хлипких террористов, недостойных уважения.

Но если народ обсуждать горящую дверь КГБ не будет совсем, потому что у него полно своих забот, ее активно обсуждают в среде людей, озабоченных своей репутацией. Поэтому в такой среде о политических акциях Павленского отзываются только с восторгом, в том числе такими эпитетами, как это делает Кулик. Такие реплики хороши для мужских глянцевых журналов, где рядом с рекламой читаешь что-то умное, чтобы где-нибудь поумничать, вставить реплику в разговор, что-то про Павленского, что-то про Pussy Riot.

Глянец, который сегодня перешел на модные радиостанции и модные интернет-порталы, — это такой букварь для безграмотных миллионеров, безграмотных миллионов. Людям некогда думать, они деньги считают. Поэтому умные люди давно ушли из глянца на старое доброе телевидение, на Первый канал, на ОРТ.

Кулик называет Павленского добровольной жертвой, потому что он сделал то, чего мы сделать боимся, хотим, но не делаем, Павленский сделал это за нас. Так примерно говорит Кулик. Но фокус в том, что никто не хочет жечь двери КГБ трезвым, как Петя. Никто не хочет устраивать из этого акцию, как Петя. Посмотреть, полюбоваться — другое дело.

Но самый главный фокус заключается в том, что Петя не жег дверь КГБ. Он не поджег дверь КГБ в жизни, он поджег дверь КГБ в искусстве, художественной акции. Он мастерски исполнил фокус, сотворил иллюзию, искусство. Сыграл. Нельзя серьезно реагировать на игру, поэтому, чтобы на нее реагировали серьезно, Петя повышает ставки. Он свободно повышает ставки в своей художественной игре. Потому что это его игра, он тут главный.

Петя просит суд, чтобы за сожженную дверь КГБ ему дали срок по статье «терроризм». Потому что по этой статье недавно дали 20 лет Олегу Сенцову, который только пытался взорвать что-то неодушевленное в Крыму, но не успел, ничего не взорвал. И получил 20 лет. Петя требует для себя такого же срока, чтобы разделить с Олегом Сенцовым практику этого режима. Поэтому, делает заключение Кулик, Павленский берет на себя грехи нашего общества, на котором этот режим стоит. Но это еще более искусственная конструкция. Разве не чувствуете фальши, что она притянута за уши. И эстетически тут чужда.

Петя себя никуда не отдает ни за какие грехи, его акции сами поглощают в себя людей с их грехами. Петя делает свое дело, он делает акцию. И находится внутри своей акции, которая его защищает, где у него абсолютная власть. И власть сама идет к нему в руки. Что бы с ним ни сделали, это будет проходить в русле его акции.

Такие акции только кажутся завершенными, но сами не ограничены ни во времени, ни в пространстве. Следователь, который допрашивает Петю, становится невольным акционистом. Судья, который от имени народа его судит, невольно становится акционистом. Психиатр, который выносит для суда заключение о его психическом здоровье, неизбежно становится акционистом.

Петя смеется, когда говорит: «я требую, чтобы вы судили меня по статье „терроризм“». Если бы он говорил это серьезно, он бы отправился к дверям КГБ не с канистрой бензина, а с динамитом, как Сенцов; но Петя, в отличие от Сенцова, — фокусник, акционист. И, делая политические заявления, он работает только на свою акцию, чтобы она не прекращалась. Потому что этого от него требует акция. Петя не сражается с режимом, он сражается за свою акцию. И готов ради своей акции сделать с собой нечто гораздо большее, чем эта власть готова сделать с ним. Если Олег Сенцов нападает на власть, Петя Павленский нападает сам на себя. Власть становится Павленским, в результате фокуса у Павленского яйца есть, у власти их нет.

Когда он просит, чтобы его судили по статье «терроризм», он как бы говорит: за подожженную дверь КГБ вы мне предъявляете обвинение в хулиганстве и вандализме. Но я могу сделать с собой еще хуже. Давайте попробуем, давайте посмотрим. Я сделаю еще хуже. Вы говорите, что я испортил культурное наследие, вы правы. Но я не просто испортил культурное наследие. Культурное наследие я испортил, само собой. Но мое преступление простирается намного дальше. Я вас туда поведу. И они идут.

Если без кликушества, без глупостей, мол, «взял на себя наши грехи», интересно, что в русле Петиных акций начинаешь на самом деле лучше понимать, что делал Иисус Христос. Он тоже говорил на языке акций. По реакции людей на Петины акции можно говорить о людях. Он объективный фактор. Он не жалеет ни своих врагов, ни своих сторонников.

Павленский идет по улице

Звонит оперативник начальнику своему и говорит:

— Павленский в Москве, я его вижу.

— Что он делает?

— Ничего, просто идет по улице.

— Что значит — просто идет по улице? Тупая ты сволочь. Он не может просто идти по улице. Он уже что-то делает. Ты ничего не видишь.

Павленский на допросе

Бросьте валять дурака, Павленский, какой вы художник, говорит Пете очередной следователь, очередная Петина жертва. Предъявите свои кисти, краски, холсты, подрамники, если вы художник. Какое такое политическое искусство, какие такие акции. Люди под искусством понимают «Запорожцы пишут письму турецкому султану», «Бурлаков на Волге», «Грачи прилетели». Не морочьте людям голову. Люди прекрасно видят, кто вы. Сказать вам, кто вы для людей? Вы для людей — одно из лиц апокалипсиса, Павленский. Есть такие головы апокалипсиса, и среди них одна голова — ваша.

Февраль 2016 г.

Полина Заславская, Павло Митенко, Николай Олейников, Джонатан Платт, Антон Польский, Татьяна Сушенкова

Модели политического искусства России. Декоративно-прикладной активизм — новое обличье утилитаризма или старая добрая политизация искусства?[1]

МАКЕ. Суть дискуссии[2] вокруг флагов была следующей. С одной стороны, Павло спросил искусство ли это. С другой, я спросил, активизм ли это. Таня Сушенкова подвела итог: что-то лежащее между областями часто воспринимается в каждой из областей как нечто чужеродное и перекидывается как мячик туда-сюда. Я бы добавил, что иногда, наоборот: в разных областях одновременно это что-то может восприниматься как своё родное.

Павло Митенко. Во время дискуссии, когда Полина рассказывала про Колины работы, она представляла их так: вот, панно на демонстрации, а вот они в выставочном пространстве, и значит, они относятся и к политике и к искусству. Однако представление такого рода формально.

Действительно, что значит относиться к искусству или политике? Для этого панно не просто должно быть выставлено в маркированном художественном пространстве, оно должно сделать свою работу искусства, произвести свой

1 Дискуссия состоялась в рамках презентации проекта «Наглая Рванина» на летней сессии фестиваля активистского искусства «МедиаУдар» в Санкт-Петербурге в 2014 году. Текст дискуссии в виде комикса напечатан в зине «Наглая Рванина», 2014.

2 Пре-презентация квир-фем зина «Наглая Рванина» в рамках фестиваля активистского искусства «МедиаУдар» в Петербурге в 2014 г.

художественный эффект, так же как недостаточно засвидетельствовать своё почтение активизму на демонстрации, чтобы сказать, что панно имеют отношение к политике. Надо, чтобы они как-то сработали на этой демонстрации, произвели эффект. Без постановки вопроса о том, каким он должен быть и без действия в соответствии с ответом на этот вопрос, мы производим лишь знаки, а не сами политику и искусство. Например, *Мода на свободу* в Питере[3] мне показалась недостаточно реализованной. Модели просто стояли как пионеры на утренней линейке. Хотя, кажется, что можно было бы безбоязненно пройтись по дворам Лиговского 50, который представляет собой закуток, какую-то безопасную гавань городского пространства. И так, мой вопрос — это вопрос эффекта, воздействия.

Ответ Тани тоже обнажил важную проблему. Она сказала, что её работа с платьями является производством фетишей. (Сославшись в качестве примера на акцию Pussy Riot в ХХС и на фетишизацию художниками всей атрибутики их акционистского действия). Кажется, она имела в виду ещё и организующий, объединяющий момент, который играет этот «фетиш» для той или иной коллективности, что, конечно, не может быть принято без критического обсуждения, потому что имеет отношение к «эстетизацией политики», в которой Беньямин обвинял нацизм.

Коля Олейников. Я уже пытался для себя эти вопросы как-то проговаривать и чтобы не повторяться сошлюсь на диалог с Кириллом Медведевым, опубликованный на сайте платформы Что делать[4]?

Несмотря на то, что очень сложно анализировать происходящее в тот момент, когда оно происходит, например — как можно реагировать искусством на Донецк? Нужно ли? — так вот мне кажется, что, несмотря на то, что есть Донецк и это настолько страшно, что не до искусства, искусство все равно необходимо настойчиво делать. Я не говорю о том, что надо буквально реагировать на новостной поток и как-то его

3 Показ коллекции «Мода На Свободу» в рамках фестиваля «Медиа-Удар» в Петербурге, 2014.

4 *Олейников Н., Медведев К.* О пропаганде в искусстве, http://chtodelat.org/ar_5/2010–08–13–14–41–23/?lang=ru.



Активисты и художники на улицах, с проектом Мода на свободу. Фото Татьяна Сушенкова.

непременно иллюстрировать. Поэтому для себя я всё-таки разделяю сейчас функции: быть активистом и быть художником. Но все мы знаем, что искусство и политика происходят из человека, и в моем случае, чисто антропологически, и активист олейников и художник олейников пересекаются в одном бытии. Соответственно, все разнообразие опытов и активистского, и художественного, и чувственного накладывается друг на друга.

У этих конкретно работ, на которые ссылалась Полина — это серия так называемых «Учебных флагов» — есть своя генеалогия и они живут своей жизнью. Посмотрите, это декоративно-прикладное искусство в контексте Первомайской демонстрации. Эти произведения точно декоративные и они прикладные. Но, что тут важно для меня помимо этого — сюда включены методы и стратегии, которые я разрабатываю, занимаясь искусством вообще. Довольно простые и понятные эксперименты со словом и картинкой. Совмещение контекстов, предлагающее зрителю или участнику задействовать воображение. Воображение — это инструмент художника и это как раз то, чего так не хватает



Мода на свободу. Джон Платт.
Фото Татьяна Сушенкова.

политике. Но так же, что, на мой взгляд, делает это произведение произведением, а не поделкой — это концептуальный аппарат — флаг/произведение декоративно-прикладного искусства/материал/техника/контекст/методы и приёмы из художественного арсенала.

Теперь про то, что это может дать в политическом измерении. Довольно простые, прикладные вещи. В чем задача политической демонстрации? — быть яркой, внушительной, массовой — демонстрировать одним словом. Кому адресует демонстрация своё присутствие, своё наличие? С одной стороны, политическому оппоненту, выдвигая ему свои требования, с другой, всему народу, взывая к солидарности. Кому адресованы эти флаги? — демонстрантам и наблюдателям одновременно. И на демонстрации эти флаги были уместны и были правильно считаны. Потому что знамя — это символ, адресованный в обе стороны, и к своим и к чужим. Для своих — это поднятие боевого духа, для чужих — маркер оппонента. В том числе эти флаги — жест солидарности творческих работников и политических активистов. В то же время как активист я часто просто использую свои практические



Николай Олейников, Обучающие флаги. Первомайская демонстрация, колонна Конгресса творческих работников.

навыки (владение карандашом, владение адобом, владение пропорцией, владение пятном, цветом, шрифтом), они так же необходимы, чтобы политическая акция была убедительной и яркой. С другой стороны, по-настоящему радостно, когда движение чувствует себя настолько уверенным, что больше не обращается к художнику за «реквизитом», а создаёт их самостоятельно и тогда демонстрация получается ещё более убедительной и яркой.

Когда я работаю как активист, организую, делаю дизайн, разрабатываю кампании, инициирую какие-то вещи, я делаю это анонимно. Ну и плюс на совместных мастерских я иногда просто передаю активистам инструменты и технологии, которые впоследствии могут ими пользоваться самостоятельно.

Вот ещё мысль: большая разница в создании произведения искусства и произведения пропаганды. Когда художник выступает как пропагандист, он говорит только от имени множества, то есть, он ассоциирует себя с этим множеством и ретранслирует голос этого множества при помощи собственных навыков. Верно? Когда художник вы-



Фото предоставлено Николаем Олейниковым.

ступает от своего имени и на территории искусства, в его руках больше возможностей. Он может (и вообще-то должен) быть ироничным и критичным и к себе и к движению.

На мой взгляд, есть несколько регистров пересечения искусства и политики. И один среди них — художник, эксплуатирующий политическую составляющую. Есть примеры более живые и интересные, например Война. Есть много унылого и незаметного говна. И огромное количество чистого карьеро-центризма (высказывание на острую тему, часто все равно какое, чаще всего приносит внимание аудитории). От Войны прочертим короткий отрезок к тактик-медиа, где как раз реакция широкой аудитории и есть цель, инструменты для решения которой часто берутся из арсенала искусства. Здесь часто срабатывают дешёвые провокации, как мы знаем. И тогда это наносит ущерб и искусству и политике, ставя под сомнение сами взаимоотношения между искусством и политикой.

Джонатан Платт. Так, кажется, в центре нашего внимания стоит вопрос о том, как определённый объект ангажированного декоративного-прикладного искусства (одежда,



Николай Олейников, Обучающие флаги. Выставка группы Что делать?, Вроцлав, выставочный зал BWA, 2013.

флаг, транспарант, плакат, утопические архитектурные макеты даже, фрески или другие роды стенных росписей, и тд.) действует в контексте, скажем, на митинге или в галерее. И главное здесь это вопрос о том, как такой объект проблематизирует границы между этими контекстами.

Думать об эффективности произведения, конечно, важно, но, по-моему, уже невозможно строго разделять политику и эстетику, даже диалектически. Есть известная позиция Рансьера, что эстетика политична постольку, поскольку она разделяет чувственность, открывая новые способы видеть, говорить, мыслить. Эстетика как бы показывает место, откуда политическая субъективизация исходит, возвращает нас к нему вновь и вновь. А политика эстетична тем, как она использует эту чувственную гибкость, когда исключённые борются за новые конфигурации общего.

Но как в искусстве, так и в политике этот режим подвергается сомнению сейчас. Практика группы Война довольно чётко это иллюстрирует с точки зрения эстетики. Традиционное произведение искусства «эстетического режима» погружает нас в некий парадокс «критичности»,



Фото предоставлено Николаем Олейниковым.

где объект одновременно и проживает свою автономную, индифферентную форму жизни (прототипным путём через редуцирование материального бытия объекта до условий его возможности) и обещает некую эмансипацию в жизни вообще (с мета-позиции, откуда воображаются возможности жизнетворения). Это модель трансгрессии (и тем самым восстановления или очищения) границы между искусством и жизнью. Но в акциях Войны, это место критичности передвигается на полосу неразличения между искусством и политикой. Здесь мы ощущаем напряжение между двумя формами критичности — политической критикой неприемлемого строя и эстетической критикой границы между жизнью и искусством. А это значит, что художественная критичность уже не «чистая». Ну и политика тоже. В двух этих сферах диалектика «загрязнена».

И это совсем не то, что имеют в виду, например, наши питерские формалисты, когда упрекают политическое искусство в тенденциозности, в снижении чистой красоты искусства. Тут полоса неразличения указывает наоборот на то, что устарела сама диалектика автономии и гетерономии

искусства, на необходимость новых тактик, новой диалектики. В эпоху когнитивного капитализма, цифровых медиа, краха представительной демократии, и «пролетаризации» среднего класса — эстетический режим всё более уходит на задний план.

И тут вопросы о производстве фетишизируемых образов для мобилизации становятся интересными, мне кажется. Ангажированное прикладное искусство сейчас может претендовать на более центральное место в художественных практиках как раз потому, что оно уже не завязано той диалектикой, которую находим, например, в конструктивисткой одежде Родченко или чашках Малевича. Сегодня художник действует в более обширном и сложном коммуникативном поле, где миграция объекта между сферами искусства и жизни не так чётко чувствуется.

Ярко-цветная балаклава становится мобилизационным фетишем (хотя бы на протестах против травли Пусси Райот) не потому, что она дико критична в художественном смысле, а из-за медиа-спектакля, который художники провоцировали вокруг неё. Но, в то же время, надев балаклаву на митинг, протестующий участвует в художественной картине другого возможного мира (весёлых, милитантных квир-феминистских коллективов). Он участвует в этом совсем недалеко от горизонта коммерциализации, конечно (как подросток в майке с изображением Че Гевары), но такому цинизму лучше сопротивляться, по-моему (пока ещё разрабатываем эти новые тактики). Балаклава двигается свободно из художественной акции в масс-медиа, на улицу, и даже в акции других художников (например, когда Сергей Ермаков, Рома Осьминкин, Паша Арсеньев и др. надели их на статуи поэтов[5]). Где тут критическая граница между искусством и жизнью? Нигде. Что-то другое, новое происходит.

Учебные флаги не артефакт медиа-акции, но тут традиционная диалектика искусства и жизни тоже стирается интересным образом. Коля сам на это намекает в тексте, описывая деятельность флагов как некий крестный ход наизнанку. «Иконы» политической площади периодически

5 Имеется в виду акция *Памятники заговорили*, 2012.

заходят в более спокойное, сакральное пространство музея, но там не застывают навеки, а потом возвращаются на своё более первичное место на площади, когда они там нужны. Мы можем цинически обличить это как красивое оправдание музеефикации политического означающего, но ещё раз настаиваю на том, что это не продуктивный аргумент. Для меня важнее наблюдать как центральная игра флагов (смешанный или спутанный радикальный образ, где Одре Лорд ассоциируется с антифашистской гитарой Вуди Гутри, Ленин боксирует как Мохамед Али, и т.д.) должна работать по-разному на митинге и в галерее. На митинге, где флаг задействован, чтобы укреплять солидарность демонстрантов (и показывать их оппозиционность врагам), этот образ должен указать на то радостное, коллективное единство, без которого наша борьба рассыпается в прах. А в галерее, когда у зрителя более пассивная, созерцательная позиция, все различия между разными радикалами должны быть выдвинуты вперёд. Теперь надо чувствовать анахроничность образов, и за ней раздробленность освободительного движения по классовым, расовым, гендерным, сексуальным и национальным принципам.

Но не совсем так все работает на самом деле. Типичные трюки эстетического режима, которые здесь чувствуются (логика реди-мейда, критика арт-институции и демократическая плоскостность, о которой постоянно пишет Рансьер) работают «чисто», только если движение флагов идёт в одну сторону. Но поскольку они двигаются в обе стороны, то оба контекста загрязнены друг другом. Музейные функции историзации и педагогики загрязнены злободневном пафосом уличной борьбы, и единство демонстрации загрязнено неуклюжестью истории и замедленной темпоральностью учёбы. А почему это важно? Наверное, потому, что контексты — и эстетический и политический — начинают расплываться на этой полосе неразличения. И тогда наша тоска по «эффективности» искусства и политики Нового Времени превращается в грязное, заряженное поле, ожидающее появление нового горизонта для новой диалектики.

МАКЕ. Очевидно, что в переломные моменты истории художники становятся не только художниками, но гражданами,

используя искусство как инструмент влияния на общество и политику. Искусство — аффективно, активизм — должен быть эффективным. Соответственно, любой проект художественного активизма (как и политизированного искусства, так и обычного активизма) можно оценивать одновременно с точки зрения аффективности и эффектности.

Моя критика многих работ политизированных художников заключается в том, что часто ими заимствуется дух или форма протестов, при этом с точки зрения эффективности эти работы могут быть очень слабы. Тот факт, что флаги были вытащены на демонстрацию, а позже перенесены в галерейное/музейное пространство, хорошо иллюстрирует достаточно типичную схему действий: улица, город, протест играют фоном для реализации своих творческих амбиций, работа документируется на улице, а после выставляется в музее, для которого и была сделана.

Павел Митенко. Важно, что Джон подчёркивает всю условность и даже ветхость границ между политическими практиками и практиками искусства, это позволяет нам продвигаться дальше. Однако вместе с тем как ветшают эти различия, ветшают и практики, которые на этом различии основаны, вот и Коля придерживается того же взгляда на вещи, но сделать следующий шаг сложнее, чем констатировать исчерпанность сложившихся практик.

Действительно, дело не только в разоблачениях, важнее подумать не о том, чего нельзя, а о том, что можно сделать. Именно здесь для меня и встаёт вопрос эффекта, а не эффективности или эффектности, кстати. То есть вопрос воздействия, может и не приводящего к намеченной цели, или даже не имеющего цели, но, что принципиально, имеющего ощутимые последствия, как это бывает в акционизме, например. Именно эта провокация участия и открытость ему и практически и концептуально, преодолевает логику представительства и разделения на художника и зрителя.

В практиках многих уличных художников всё ещё доминирует логика репрезентации и диалектика представительства. Но всё-таки сам подход, связанный с действием в конкретном месте городского пространства и исходя из этого места, а не прямо в Истории, так сказать, принад-

лежит другой исследовательской программе. Эта программа ассоциирована уже не непосредственно с мыслью Маркса, а со следующим шагом, который делает Фуко (в первую очередь, я имею в виду его текст «Что такое просвещение?»). Конечно, практика городских интервенций вовсе не избавлена от противоречий конформизма и коллаборации, как и любая практика вне непосредственного участия в восстании, политической борьбе многих. Но она акцентирует, по крайней мере то, что было печальнейшим образом затенено в практиках, связанных с классической марксистской политикой: творчество жизненных форм самими их участницами и участниками. Поэтому было бы интересно, если бы Мэйк рассказал «как это работает»? И в чём конкретно он видит отличие своего движения, своей траектории от движения Коли или Тани Сушенковой?

Джонатан Платт. Прикладное искусство обычно выпадает из общего нарратива модернистского/современного искусства именно потому, что оно не соблюдает правило, что надо чётко установить (чтобы снять) или снять (чтобы восстановить) границу между искусством и жизнью. Только редкие случаи (как утопический дизайн Родченко или Малевича) считаются частью канона. А почему? Потому, что такое искусство слишком «грязное» (и это антоним критичности). Оно не знает, что оно хочет — изменить мир или участвовать в нем. А я старался показать, что на самом деле такая грязь стала теперь интереснее, чем сам канон.

Колин проект можно читать как очень чистое произведение современного искусства — на площади Ильич и Али весело (может даже «эффективно») борются вместе, а в галерее есть время и пространство почувствовать как ирония флага на самом деле показывает другое: желание (и необходимость) единства в борьбе требует стирания различий. Али не поехал во Вьетнам, сказал «No Viet Cong ever called me nigger» и всех озадачил тем, что он вёл себя так свободно и изящно (и не только в боксе, хотя там он, конечно, был просто гениальнейшим художником), а не так, как положено чёрным в это время. Он отнюдь не был ленинистом, так же как Ленин никогда не был «органичным интеллектуалом» пролетариата, как Али. Когда флаг переходит чёткую границу



Одежда Повседневного Сопротивления. Выход на первомайское шествие совместно с участниками и участницами «Первомайского конгресса-общежития творческих работников», Москва, 2010.

с улицы в галерею, мы это чувствуем и поэтому понимаем эту границу лучше. Критичное искусство, искусство «эстетического режима», всегда что-то говорит в первую очередь об искусстве.

Но по-моему, Колин проект работает и за этой парадигмой, он хочет идти дальше. Именно потому, что главная установка тут не на чистоту границы, а на загрязнении двух сфер. И по-моему в этой установке много потенциала.

Кстати, интересно сравнивать этот проект с чистой галерейной выставкой Хаима Сокола[6], где он собирает на полотне лица разных борцов за свободу и объединяет их вокруг цитат из Беньямина о том, что надо чесать историю против шерсти. Но там ты постоянно думаешь: б*я, за сколько он продаёт эти красные картины?

Коля Олейников. Друзья, спасибо за критику, и, конечно, очень интересно услышать слова Полины и Тани. В тоже время, короткая ремарка, можно уточнить, Мейк, что ты

6 Выставка Хаима Сокола «Об истории», Галерея Anna Nova, 2014 (http://www.annanova-gallery.ru/exhibitions/exhibition/OB-ISTORII/).

имеешь в виду под эффективностью искусства и эффективностью активизма? Джон, по крайней мере, честно поставил это в кавычки. Просто я не очень понимаю эти термины применительно к вещам, которые я делаю. Но если ты считаешь, что это применимо к описанию практик *Партизанинга*, я страшно заинтригован, насколько эффективными они являются и с той и с другой стороны. И мне кажется, что тут между нами, в товарищеской и принципиальной переписке можно дать друг другу возможность высказаться на волнующие нас темы.

Полина Заславская. Для меня важно, какую «художник» преследует цель, и в каком контексте он работает. А ещё важно определить, что такое художник сегодня? Может быть, художник это не тот, кто работает с галереями или создаёт «вечное», а имеет смысл говорить о новом типе художника, который может быть кем угодно, активист, антифашист, производитель смыслов (идей), производитель «вечного» или декоративно прикладного и т.д. Тот, у кого переплетены активистские, художественные и бытовые практики и тот, кто постоянно на чеку, а жизнь, как одна большая акция?

Назвать нашу акцию на первомае и одежду для повседневного сопротивления искусством, даже пусть и политическим, мне, ориентируясь на «классическое» понимание искусства, сложно. Возможно, это можно было бы назвать декоративно-прикладным искусством (активизмом), потому что мы пыталась решить довольно практические задачи художественными средствами.

Ещё раз кратко, в чем суть проекта и контекст. Идея родилась из практик раннего советского периода, программой которого было переустройство быта. Появился агит-текстиль. Вначале это были абстрактные изображения на тканях, затем вполне фигуративные, но все же в супрематической традиции, такие как узоры с «лампочкой ильича», тракторами, шестеренками и т.д. К середине двадцатых орнаменты стали откровенно пропагандистскими с серпом и молотом и др. Мы решили взять этот приём, но не делать агитки, а создать пространство для высказывания на тканях. Одежду дорабатывали на конгрессе творческих работников,

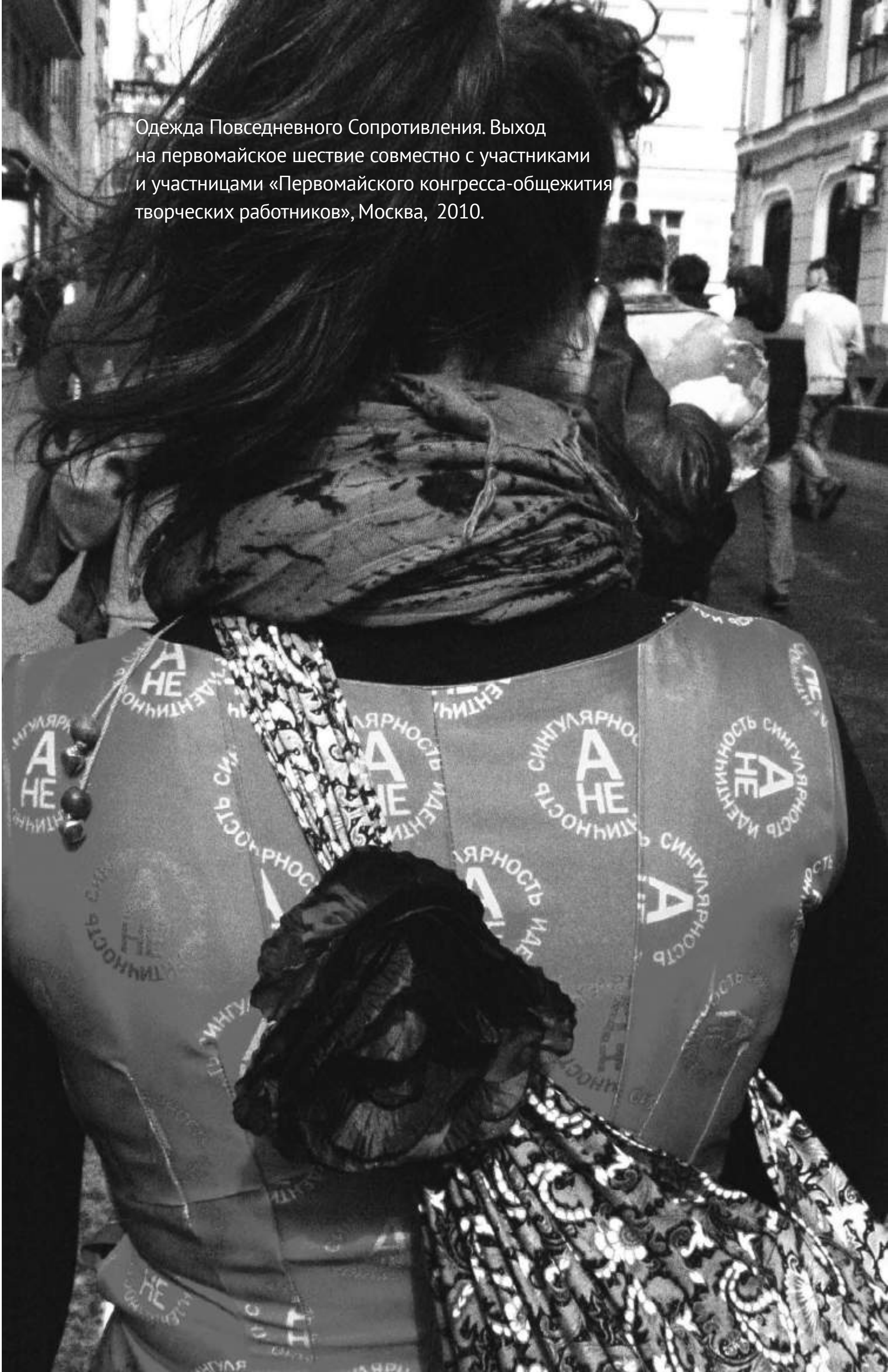
а затем вышли на первомайскую демонстрацию, продумав проход, как некое перформативное действо с огромным десятиметровым баннером. Безусловно, мы использовали формат конгресса и демонстрацию для представления проекта с одной стороны, с другой, нигде как на шествии мы бы не смогли его реализовать. Почему? Потому что это не арт-объект, а вполне жизнеспособная вещь. Проект был макетом идеи, которая впоследствии должна была быть реализована в масштабах производства. Это своего рода партизанская одежда. Выбирая фразы для нашего «агит-текстиля», мы хотели избежать пропагандистских лозунгов, но спровоцировать на рефлексию.

Как я уже говорила на презентации, для меня сейчас не стоит вопрос: «Выставка или улица?». Важнее с какой целью ты используешь то или иное пространство. Пространство вносит дополнительный смысл, с которым ты должен считаться. Павло пишет: «*Каким образом работы могут произвести политический эффект?*». Мне кажется, что этот вопрос некорректен, так как не всегда эффект может быть мгновенным и это важно понимать. Мало того, возможно должна быть серия работ растянутых во времени, чтобы был «эффект».

Если я правильно поняла идею Джона о прикладном искусстве, то тогда я готова поддержать её, так как мне кажется, что работа с одеждой и тканями вполне балансируют между прикладничеством, модой (в случае с одеждой), активизмом и искусством. Неоднозначность, точнее сложность интерпретации, заставляет раздвигать границы уже знакомого и переосмыслять по-новому, казалось бы, очевидные вещи.

С модой, к слову, все ещё более запутанно, так как она, как уже говорилось, превращает любое начинание в фетиш, в «пустышку». Я не думаю, что это можно как-то предотвратить, нужно просто идти дальше и придумывать новые формы высказывания.

А что касается моей самоидетифткации, то коль уж мы пока пользуемся традиционалистскими понятиями активист и художник, то в какой-то момент, я осознала себя в большей степени художником, хотя сейчас вернее сказать активист по художественной части.



Одежда Повседневного Сопротивления. Выход на первомайское шествие совместно с участниками и участницами «Первомайского конгресса-общежития творческих работников», Москва, 2010.



Партизанинг. Партизанская карта
Московского метрополитена, 2013.

МАКЕ. Наверное, стоит ответить про эффективность. Но для начала, я очень чётко разделяю три основных сферы в области политизированного искусства в России (и речь идёт не о границах, а традициях или некоторых эпицентрах, к которым тяготеют те или иные художники и их инициативы).

Во-первых, это критическое политическое искусство, самыми яркими представителями которого являются участники группы Что делать?. В целом, это концептуальное высокое искусство, черпающее свои традиции из критического европейского. Для меня такое искусство представляется достаточно элитарным и абсолютно оторванным от обыденности. За исключением замечательного «Пограничного мюзикла», те работы «Что делать?», которые я видел на выставке на Фабрике и на паре выставок за границей, вызывали у меня сильную антипатию в силу паразитирования на образе «кровавого режима», «немытой России» и так далее. Тот факт, что большинство проектов реализуются группой не в России, говорит о некой эстетизации политики, эксплуатации образа протестных художников из страшной России, где им светит ужасное за такое богохульство. Наиболее яр-



ким примером стал концерт группы Аркадий Коц в Тромсе. Все эти громкие политические высказывания там звучали исключительно как форма — матрёшка из кровавой России, абсолютно лишённые какого-либо политического смысла и вырванные из контекста. По поводу ваших инициатив в России я ничего не слышал. А сами эти флаги выглядят как попытка подмазаться к протесту и потом выставить артефакты в западной институции. Так это выглядит со стороны.

Вторая традиция связана с московским акционизмом. Сюда безусловно стоит отнести Войну, Пусси, Павленского (который правда из Питера). Они продолжают линию от Кулика с Бренером, до этого венских акционистов, а до этого, видимо, дадаистов. В целом, акции художников этой направленности очень чётко выстраивают иерархию между художником (который жертвует собой почти как Христос ради всех людей) и всеми остальными. Кроме того основной целью всегда является медиа-эффект, провокация. В целом, чем больше об этом будут говорить, тем лучше. Однако никакой стратегии, никаких понятных и чётких предложений никогда за этим стоять не будет. Мало того,



Партизанинг. Партизанская карта Московского метрополитена, 2013.

все они в ответах на вопросы журналистов будут темнить и увиливать, оставляя место для свободной интерпретации их творчества. Создание мистического образа героя, отдавшего свою свободу и здоровье ради неких абстрактных ценностей во имя борьбы против некоего абстрактного зла. Для достижения максимального результата, необходимо нащупать самую болезненную точку в обществе и х**нуть по ней посильнее. Моя основная критика акционистов именно в отсутствии программы, междисциплинарности, рутинной работы, а главное это искусство точно так же элитарно, так как не вовлекает зрителя, не делая его соучастником действия, но наоборот подчёркивая, что ничего поменять нельзя.

Наконец, третья традиция, в моем понимании, как раз и называется художественным активизмом. Принципиальное отличие артивизма от первых других состоит в том, что артивизм это не акция, это не выставка, это долгий ежедневный процесс работы, в который вовлечены на равных как художник, так и другие эксперты, вчерашние зрители и так далее. Активистская практика оперирует следующи-



ми терминами: цель (то, к чему мы стремимся), задачи (промежуточные точки, которые ведут к достижению цели), тактики (различные художественные, но и юридические и многие другие способы вовлечения большего количество участников, донесения сообщения до медиа и властей и так далее). Основным же форматом становятся кампании. Очень важным отличием арт активистов от художников является то, что в арт активизме нет понятия оригинальности, аутентичности. Наоборот, использование рабочих тактик в новом контексте рождает новые смыслы, но главное позволяет решать задачи. Результатами этой рутинной работы также, как и в акционизме могут быть акции. Но эти акции важны именно как часть кампании, способы донесения важного послания и достижения поставленной цели. По-моему, это принципиальное отличие.

Теперь немного о Партизанинге как примере этого последнего типа. Например, в 2010 году мы опубликовали манифест под названием Москва 2020, суть его состояла в том, что за 10 лет мы хотим благодаря нашим низовым инициативам изменить город и далее по списку: что именно должно произойти с Москвой. Эти задачи или цель были очень конкретны (а не абстрактны, вроде мира во всем мире или ухода Путина), они были прописаны, а в написании этого манифеста участвовали как художники, так и урбанисты, экологи, дизайнеры. Далее мы организовали фестиваль, который проходит каждые полгода, мы запустили образовательную программу, мы тесно работали со СМИ для донесения нашего послания. И здесь же мы организовывали громкие акции вроде развески критических сатирических знаков и изготовили партизанскую карту метро. Сами по себе это прикольные проекты, но поскольку за ними стоит большая идея, а участвуют в этом процессе сотни людей (а косвенно тысячи), это становится именно что активистской работой. Искусство здесь играет роль инструмента критического креативного мышления, способ смещения рамки, возможности смотреть на привычную проблему под абсолютно нестандартным углом. И здесь мы можем в какой-то момент сотрудничать с властями, либеральными медиа, получать гранты от Сороса, потому

как мы не эстетизируем активистский процесс, а думаем о результате и действуем тактически.

Но это тоже не самое важное. Главным вызовом для любого художника-активиста становится момент отказа от своего собственного послания, от своего эго, по сути, от идеологии. Вообще, идеология вещь очень патриархальная и репрессивная. И это ещё один камень в огород Коли, который ассоциирует себя с антифа. Я считаю, что это самый сложный, но одновременно и самый освобождающий акт, который сегодня может совершить художник — отказаться от представительства и репрезентации. Именно умение и желание слушать людей позволяет действительно адекватно осуществлять роль модератора процесса. Именно эта роль и выделяется художнику сегодня. По сути, любой персональный проект в замкнутом пространстве — это личная утопия. Но, по-моему, утопии ведут только к авторитаризму. Можно дальше петь протестные песни, кричать анти-правительственные лозунги, прибивать яйца к брусчатке, но все это супер-эгоистично, это позволяет лишь подчёркивать свою автономию, вести свой независимый образ жизни, получать «респект» от своих товарищей и деньги из западных институций, но это не ведёт ни к каким серьёзным изменениям в обществе. Для этого мы придумали термин «ухудшайзинг» — псевдо-активизм, паразитирующий на модном течении.

Коля Олейников. Мейк, прекрасно, тогда ещё просьба, поясни на пальцах, чьи интересы отстаивает Партизанинг, ну и, пожалуйста, приведи пример взаимодействия и сводки по эффективности. Желательно в цифрах, если уж мы ломанулись на принцип, заранее спасибо.

MAKE. Окей. Как я писал, сначала я занимался велоинфраструктурой, отстаивая интересы обычных москвичей. Я внедрился в The Village, благодаря которому во многом, мы фактически навязали новую городскую политику властям. Бурно развивающаяся велоинфраструктура и в целом новая городская транспортная политика — это во многом результат нашей работы. Мой приятель, благодаря организованному нами скандалу вокруг конкурса на создание велоинфраструктуры, стал советником главы транспорта и, по сути,

многие проекты на городском уровне сейчас реализуются согласно продуманной нами стратегии.

Главы департаментов культуры и транспорта читают наш блог. И в целом мне очень симпатична политика городских властей, без активного лоббирования этих инициатив активистами, которые проделали работу по популяризации альтернативного видения того, как должен быть организован город, этого бы не произошло. Теперь к нам по многим вопросам обращаются власти относительно закрытия улиц для машин, культурных инициатив и так далее.

Дальше это новое видение начало активно двигаться в регионы и в целом можно говорить о том, что мы вдохновили очень много людей, дав им в руки инструменты для влияния и изменения городской среды посредством самоорганизации. Это тихая низовая революция, которая плавно и децентрализованно меняет нашу страну.

Мы отстаиваем интересы простых горожан. В отличие от абстрактных пролетариев, мы работаем с жителями городов и пытаемся дать им возможность самим говорить от собственного лица, решая как должен выглядеть их город и район. Именно изменение среды меняет общество и страну, а не наоборот.

Сейчас мы ищем способы работы с менее защищёнными группами, такими как алкоголики, подростки, мигранты и даже бездомные животные. Но на этой теме очень легко спекулировать, при этом нанося вред этим группам. Мы во многом переключились на исследовательскую работу, потому как в любом городе, любой ситуации действовать нужно по-разному, а часто действие может только вредить. По сути, мы занимаемся исследованиями, созданием площадок для междисциплинарного диалога, разработкой инструментария, а также организовываем акции и проекты, иллюстрирующие работу этих тактик. После этого организовываем воркшопы, конференции и лекции для обмена успешными решениями.

Иногда практически невозможно проследить, что стало причиной чего, но это и есть основа тактического урбанизма или того, что мы называем партизанинг — внедрение, переиспользование доминирующего языка, взлом и запуск цепной реакции.

Возможно это не искусство, но я считаю себя самого в первую очередь художником, и как художник я полностью реализуюсь в этой деятельности.

Коля Олейников. Ради Рембрандта, Мейк, объясни, где тут искусство и если оно тут есть (я не сомневаюсь, что, возможно, есть), как ты его формулируешь?

Джонатан Платт. Это все звучит как прекрасный евро-активизм или лоббирование, но можно ипоподробнее описать место эстетики в этом. Она влияла на дело или была побочным эффектом?

MAKE. Как я уже писал, мы используем искусство для активистской работы. Я дал примеры эффективности. Что касается эстетического, то можно посмотреть вот эти примеры[7] и решить для себя искусство это или нет, есть ли здесь эстетический и критический компонент или нет.

В целом, это не отдельные работы, а части большой кампании по изменению города. Там есть самые эффектные или вызвавшие наибольший интерес прессы. Но в целом они все об одном.

Власти наносили официальные зебры почти во всех местах. Все это документировали журналисты, и это также становилось примером для подражания активистов, в частности, в Алма-Ате, Новосибирске и Бишкеке.

Опять же, все это отдельные тактические акции. По отдельности они могут быть описаны как городские интервенции, стрит-арт, перформанс. Но это описание не корректное или не совсем корректное. Потому как это просто части большой кампании. По форме это похоже, но по сути это что-то иное.

Таня Сушенкова. Мы, лично мы, НЕ производим фетиши как авторы. Я вообще против фетишей, как впрочем и против

7 Материал, в котором обсуждается результат каждой из акций: http://www.the-village.ru/village/city/people/106811-social-politic-street-art, карта метро: http://partizaning.org/?p=5586, почтовые ящики: http://partizaning.org/?p=5246, майские интервенции: http://partizaning.org/?p=3568, партизанские знаки (в Москве и Питере): http://www.the-village.ru/village/city/estate/109433-v-moskve-na-etih-vyhodnyh-poyavilas-partizanskaya-razmetka, http://www.the-village.ru/village/situation/situation/109861-v-peterburge-poyavilis-partizanskie-znaki, и ещё политическое (часть Партизанинг, но анонимно): http://partizaning.org/?p=749.

аналогичного фанатского возведения на пьедестал, создания себе безоговорочных авторитетов, кумиров, и проч. Но есть часть людей/зрителей, которые не могут/не научились ещё существовать иначе, которые не привыкли критически переосмыслять и самостоятельно что-либо делать и думать — они автоматически делают из предметов и субъектов как искусства, так и политики, фетиши. Как и с Pussy Riot, и со многими художественными произведениями.

Мы делаем данную одежду, и тот формат, в котором мы работаем, предполагает одновременно: и выход в ней на улицу, и выставки, где она балансирует часто на грани документа и инструмента, и мастер-классы, и привлечение всех желающих для пошива. Шить, да и что угодно простое делать руками легко, а оправдание: «а вот я не умею, это специальные люди есть, которые умеют все...» — эти оправдания — фигня. Мы отчасти хотим и их разрушить, и разрушить фетишизацию, и разрушить исходящее из этого потребительско-рабское/иерархическое мышление «а вот пусть за меня думают/пусть за меня все, что я хочу(!) делают».

Но мы знаем, и поэтому не можем не учитывать, что все равно кто-нибудь в своей голове, возможно, сделает из этого фетиш — таким образом да, мы, произвели объект для его фетиша. Этого отрицать нельзя. И исходя из этого, можно сказать, что все мы, делающие любую вещь, действие или себя, каким-то боком фетиши производим.

Другая проблема, это слишком приземлённое, бытовое восприятие нашей работы. Это обесценивает смысл наших изделий и посланий, что обычно и происходит с женским трудом, с рукоделиями, с женским искусством, с декоративно-прикладным искусством: «О, вы шьёте? А сбацайте мне...». Это восприятие мы тоже хотели бы разрушить.

И да, я признаю, в деле поддержки PR фетиши «балаклава», «медиаперсона» играли важную роль. Но на поле и по условиям игры данного общества, привыкшего к фетишам, в котором фетиши работают. Как и продвижение объектов искусства. Теряют ли объекты/субъекты при этом или приобретают? Возможно ли построение альтернативы, с меньшим влиянием фетишей и отдельно взятого человека как иконы (не в смысле построения его собственного мифа,

в котором человек/художник/политик обитает и которым презентуется, а в смысле построения примера слепого подражания для людей, которые им не являются), с пониманием личных потребностей, личных ресурсов, личной ответственности, личного роста и критической оценки? Использование символа вместо огромного текста — является ли это фетишизацией, в построение какого пространства его внести?

Мода На Свободу прошлась в Питере по улицам от «КимЧенИра» до «Дюн». Мы не просто побродили по пространству вокруг клуба, как написал Павло. Модели по своей инициативе устроили и «добровольный показ» в городе. Как я уже писала, на мой взгляд, это был основной показ, гораздо лучше, чем «клубный», и это было круто.

Если кому-то не понравился показ в самих Дюнах — замечательно. На мой взгляд, показ на подиуме, когда модели «развлекают» публику, или когда публику привели, сказали «смотреть туда» — это упрощение, это прививание привычки «не замечать гориллу», если сравнивать с роликом, показанным там же в Питере на учениях вместе с социологами. Я хотела в этот раз, чтобы наш показ был не в форме показа, хотя и маркирован им, как переходная ступень. Чтобы кто хочет/умеет, смотрел на людей непосредственно на улице, а не на подиуме. С другой стороны, это было и осложнение жизни моделям, чтобы они «играли» естественных людей, себя, а не ходили по заданным траекториям.

Мэйк, я не разделяю между собой искусство, художника, его работы, его жизнь, его политические воззрения. Ставить жёсткие границы — растить из себя шизофреника. Это моя работа и моя жизнь, и в каждый конкретный момент одна и та же работа может быть представлена в том медиа, и в том срезе (жизненном, обучающем, искусства, политики), который подходит.

Павло Митенко. Спасибо, Таня, что возобновила дискуссию! Было бы печально столько слов сказать о ветхости разделения между политикой и искусством только для того, чтобы закончить банальными упрёками друг другу в аполитичности или аэстетичности, как это сделали Мэйк, Коля и Джон. Нужно предложить иной взгляд на это различие.

Коля прекрасно написал о своём опыте, показав какие противоречия возникают при желании участвовать в современных художественных институциях, несущих общественное разделение эстетического и политического режима чувствования и ориентируясь при этом на модель агитации, стирающую эти различия. Действительно, нет ни Партии ни Масс, если даже кто-то ещё грезит о внесения сознательности в их стихийное бурление, а есть эти бесконечные «с одной стороны...», «с другой стороны...» ... Донецк страшен, но не надо иллюстрировать новостной поток; сейчас не до искусства, но мы должны настаивать на художественный практиках с их автономией...

Джон констатирует надвигающийся конец диалектики политики и искусства, но не думаю, что даже его окончательное наступление обещает реанимацию агитационной модели, объединяющей в одном движении проблемы как политической, так и художественной репрезентации. И логика разделения и логика репрезентации обе должны быть отброшены. Поэтому художник *контрреволюционен* пока говорит *от имени* множества. Множество везде говорит само. И может быть представлено в парламенте, на демонстрации или в галерее только если ему заткнут рот, чтобы взять слово. Что, впрочем, с успехом удаётся в России политикам типа Навального. Нет больше масс и нет партии, нет пролетариата и профессиональных революционеров. Мы все более или менее мелкая буржуазия и должны в одинаковой степени порвать со своим классом.

Производимый Колиными флагами политический эффект в логике репрезентации, то есть донесения месседжа до внешнего зрителя, равен почти нулю. Поэтому я и предлагаю представить другую логику политического искусства, приводящую к другому эффекту,—в любом случае он будет выше. А именно, если Колины флаги и произвели на кого политический эффект, так это на самих активистов, которые принимали участие в их изготовлении, и немного на тех, кому эти активисты рассказали о флагах и об их значении на демонстрации. Нужно засечь эту пусть небольшую, но оживлённую зону воздействия и работать с ней, расширяя её саму и пытаясь раскрыть вовне активистской среды. Коля пишет:

«Когда художник выступает от своего имени и на территории искусства, в его руках больше возможностей. Он может (и вообще-то должен) быть ироничным и критичным и к себе и к движению». Но почему бы не быть таковым и в ходе политического действия? Может быть, демонстрация является просто не лучшим местом для этого? Тем хуже для демонстрации. Есть групповые собрания, есть оккупации, есть забастовки, политические кампании, уличные акции, наконец.

Сократ тоже думал о вечном, так он ничего и не писал, но оставим на время вечное — которое не терпит никакой активности, даже деятельности размышления — это лишь одна грань искусства. Не лучше ли подумать о последствиях наших действий, потому игнорируя грань истории не получится говорить о *художественном воздействии* нашей активности, как я бы предпочёл это сформулировать, чтобы избежать слова «искусство». Поля писала, что эффект бывает растянут во времени и его сложно засечь, но мы не можем опираться на то, что абсолютно невоспринимаемо. Поэтому нужно иметь в виду непосредственный, ощутимый эффект, происходящий между людьми, он всегда есть.

Мыслить изнутри действия, а не пользоваться внешним взглядом на действие, взглядом телезрителя и телеведущего, представленного и представляющего. Когда Джон, например, пишет о «мы», для которого перенесение флагов из музея на демонстрацию что-то означает, это же «мы» наблюдателей, а не участников, не агентов политики и искусства. Вот в чём проблема. Но если Коля в деталях пишет о своей работе, тем не менее упуская область её непосредственного воздействия, то и Мэйк вместо ответа на вопрос о художественной стороне своих практик кокетливо прячется за именем художника, что не работает в контексте нашего разговора о преодолении разделения. Хотя интересно было бы понять как именно и какое именно искусство он находит в создании новых отношений и связей между людьми.

Что же касается практик, которые послужили непосредственным поводом для нашего разговора, то Таня наметила интересные проблемы. Если жизненный эксперимент — мы все говорим в основном об этом, не правда ли? — и его результаты так легко превращаются в фетиши, не стоит ли

проанализировать те ситуации, в которых совершается это превращение? Таня спрашивает: «Опять же, символ (возвращаясь к балаклаве) — это фетиш или нет? Использование символа вместо огромного текста — в построении какого пространства это внести?» В том-то и дело, что интересно отличать разные пространства, где частицы сопротивления приобретают различные свойства.

Таня Сушенкова. Я хочу ответить на поставленные ранее вопросы, дополнительно – еще раз пояснить свои мысли относительно символов, фетишей, мест их образования, использования. Что они зависят не [столько] от мест, от субъекта или от объекта или действия, произведенного субъектом, и т.д. Сейчас уже буду пояснять с примерами, т.к. в общем виде, как мне кажется, мои слова воспринимаются не так, как я говорю, а как привыкли понимать собеседники, в частности Павло. Который, кстати, начал эту дискуссию с приписывания мне диаметрально противоположного утверждения. Двух. Так что она изначально пошла с его ложного посыла, существующего только у него в голове/в его фильтрах. Впрочем, это также является прямой иллюстрацией того, что я описываю[8].

Вчера я дочитала в электричке до статьи как раз Митенко в сборнике МедиаУдара, где он обращается к Жану-Люку Нанси – суть в том, что на пределе общения рушатся мифы, и там же возникает искусство.

Идея хорошо иллюстрирует то, что искусство — это не обязательно нечто, запертое в пространстве галереи. Скорее, искусство при таком определении загнать в любое очерченное пространство невозможно, его акты постоянно происходят в «обычной жизни», при взаимодействиях, при которых установки человека/людей изменяются, при приобретении нового опыта, который изменяет построенную личную систему «как это устроено и как я это презентую», то есть личный миф.

8 В качестве подводки предлагаю материал из ФБ о неоднозначности для каждого человека общего языка, знаков https://www.facebook.com/addaald/posts/275347375998048 и о том, что «ценности определяют то, что вы считаете прекрасным» https://www.facebook.com/addaald/posts/269094416623344.

Теперь обещанные примеры. Также вчера в женской раздевалке Оля Курачёва рассказывала про надпись «2 пи**раса», которую она во время лекции Кулика (цитировав его) от напряжения из-за невысказанности нацарапала на руке иголкой, и потом ему показала. Вместе с ней, в компании, мы пообсуждали проблемы дискриминации по полу, по сексу, по национальности. Девушки «не из нашей компании» сидели, уткнувшись «носом в скамейку». Им было очень не комфортно. Явно, наши разговоры выходили из их опыта и из их личных мифов. Курачёва чудо, она «любит» устраивать подобные лайф-перформансы. В её «произведениях» как раз близость к акционизму, искусству при нарушении границ чьих-то мифов, вне очерченных «пространств искусства», вне помещения институций.

Ещё пример несостоявшегося перформанса: я шла в очередной раз наполовину лысая по улице, подростки сзади стали кидать фразы типа: «Гляди, девочка-скин», или «девочка-наци», «да, да!», что-то вроде того. Опаздывала на электричку и не ответила им ничего, хотя безумно хотелось спросить: «А почему вы не подумали, что я панк, или антифа, или онкобольная? В конце концов, не подумали правду: что „девочка“ за максимальное DIY и против лишней траты времени на любые мелочи, стрижётся постоянно сама, ножницами и машинкой, и это — одна из её самых естественных причёсок, это ей практически и эстетически, по её вкусу, подходит? Почему у вас только такая установка, всего один вариант причины, по которой женщина может быть с короткой/лысой стрижкой?» В данном случае, не вступив в общение, я не сделала очередной перформанс-акцию, то есть не попыталась разрушить границы их мифа. И мой миф также остался как был, так как я знала, что существует такой вариант, о каком они говорили, и что существуют люди, знающие только его.

Сейчас стало интересно, кто в данном случае был зрителем, а кто художником. Наверно, все — пассивные зрители. Если бы выступила, стала бы художником, они зрителями. Если бы они прочитали мой ответ потом, где-нибудь в сети, ситуация абсолютно аналогичная: они зрители, я художник. Если бы они рассказали/написали/сотворили в ответ что-то неожиданное, рушащее мои границы, то все стали бы ху-

дожниками относительно друг друга. Это ещё и к вопросу о живом или опосредованном любыми медиа общении. На мой взгляд, нет разницы между ними при использовании их при достижении одной и той же цели вокруг одного «проекта».

Таким образом, при перформансах тот, кто раздвигает границы, тот и художник, хотя одновременно он может быть и «активным зрителем», так как в определённых медиа он видит реакцию и реагирует на неё. Символы при этом также могут «раздвигаться» и отчасти наполняться новым смыслом, отчасти обессмысливаться, так как теряется/расширяется/делается слишком разносторонней и многоплановей смысловая нагрузка на них. Как и на применяемые привычно слова, определения.

Фетиши. С ними, ИМХО, по-другому. Они, по ощущениям, «не об этом».

Пример. Поймал как-то меня с нечеловечески раннего утра на Кузнецком мосту парень в шубе, сгрёб в охапку, стал гладить по голове и нести чего-то про «лысая девочка, вааааау!!!!». На таком эмоциональном фоне и с таким посылом, что я не то что не возмутилась или испугалась, а офигела, стала тоже радоваться, при этом не включилось автоматом никаких оценочных суждений в его сторону; правда, опаздывала на очередной монтаж, извинилась, и помчалась дальше. Он не делал никаких предположений о подоплёке моей причёски, просто бурно радовался и наслаждался её фактом. ИМХО, здесь был скорее фетиш.

Суммируя по фетишам. Границы между актами сопротивления, фетишизации, и между способами презентации зависят не [только] от медиа. Зависят и от показывающего, и от смотрящего, от их общения.

Непосредственно фетиш или нет — зависит от того, кто смотрит, от его изначальных установок. Я не считаю, что в случае с одеждой или с балаклавами «живые» балаклавы или они же из ролика (кстати, они там «неживые», заснятые) более оригинальны, чем изображённые на картинах художников с тем же посылом, или в акциях в поддержку с тем же посылом, то есть работающими по разрушению примерно одних мифов.

МАКЕ. С детства я мечтал быть художником, вдохновляясь книжкой Дали и фильмом про Жана-Мишеля Баскиа. С тех пор я, наверное, довольно сильно приблизился к тому, чтобы стать художником в самом полном смысле этого слова, впрочем так же далеко в чем-то и удалился от этого. Но как искусствовед и человек, который все же в первую очередь всегда воспринимал то, что я делаю, через призму искусства, я вижу прямую взаимосвязь между всеми этапами своего «творчества», которое, может, и совсем не похоже на оное. И ладно.

Одна из ключевых книг по истории социального поворота в искусстве, на мой взгляд, это книга Гранта Кестера Conversation Pieces. В этой книге Кестер рассматривает массу примеров, которые многие вообще бы не приняли за искусство. Где объект искусства практически всегда заменён на диалог и взаимодействие. Один из вопросов, который возникает при прочтении книги: может ли плохой человек делать хорошее искусство?

Так вот если выбирать, я всегда выберу плохое искусство. Потому как искусство это лишь стиль жизни или инструмент, но никогда не цель. Есть вообще версия, что искусство это плод сублимации психически больного художника, и для того, чтобы продолжать делать хорошее искусство художник должен поощрять свою болезнь. Мне бы, в таком случае, хотелось бы выздороветь.

Павло Митенко. Под конец я хотел бы вернуться к вопросу фетишизации и подчеркнуть следующее различие. Искусство и политика всё более понимаются не через отсылку непосредственно к осязаемым вещам, таким как произведение искусства, тела или территории, а через отношения между всеми этими осязаемыми вещами. Сегодня думать и действовать художественно и политически, значит обращать внимание не на вещи, а на отношения, значит искать ключ к вещам в отношениях между ними, а не наоборот.

Такое перемещение акцентов приводит к двум важным для нашего разговора последствиям. Во-первых, искусство и политика становятся всё менее различимы, ведь их предмет совпадает, и об этом уже шла речь выше. Во-вторых, даже если в связи с политикой и искусством речь идёт о ма-

териальных вещах — таких как картина, транспарант, место в городском пространстве — то оцениваются они не по их собственным качествам, а по тому, в какого рода обмены они вступают, какие отношения инициируют, какие ситуации способны порождать.

Исходя из этого вопрос фетишизации предстаёт в следующем виде. Фетиш, ставящий в центр внимания тело, предмет или образ возвращает нас к прошлым, устаревшим моделям взаимодействия: вождь, его портрет и его трубка. И балаклавы, изображённые на картине, выставленной в галерейном пространстве являются скорее фетишами, поскольку нарочито выявляют осязаемые предметы и затеняют отношения, в которые те вступают. Напротив, балаклавы во время акции в ХХС или на городской демонстрации становятся политическими частицами ровно настолько, насколько они открывают новые возможности публичного действия, погружены в отношения и инициируют их.

Помня о «тоталитаризме» я не вижу никакого освободительного потенциала фетишизации. Радикальная критика Жана-Люка Нанси, направленная на любое единство в идее или чувстве показывает его неприемлемость в политическом измерении. На символическом уровне единение вокруг фетишей способно лишь воскрешать старых, создающих толпу «тоталитарных» монстров мифа и идеологии.

Дарья Апахончич, Анна Боклер, Александр Бобров, Юрий Васильев, Жанна Вульф, Мария Лукьянова, Вадим Лурье, Тоня Мельник, Алла Митрофанова, Катрин Ненашева, Влад Тупикин, Игорь Цветков, Леонид Цой

Искусство на улице — что дальше?[1]

Леонид Цой, член инициативной группы выставки {НЕ МИР}: Необходимо ограничить рамки жанра, потому что искусство на улице очень разное: бывают памятники Гоголю, архитектурные фасады. Это тоже искусство на улице. Насколько протестное искусство соотносится с официальным уличным искусством и соотносится ли вообще? В маршруте выставки мы выбирали точки, которые в истории и в городском пространстве имеют определённое значение: начали с Артиллерийского музея, потом — храм Спаса-на-Крови, были на площади Искусств, у Казанского собора, на Малой Садовой, у памятника Достоевскому. Всё это тоже искусство на улице. Место маркировано.

Алла Митрофанова, культуролог: Искусство снова вышло на улицы лет пять назад, и вышло с совершенно определёнными жанрами: граффити, баннеры, протестные предметы гардероба. Потом произошёл запрет на лозунг, соответственно, изменилась концепция. Предыдущая формация отрабатывала прямоту, доступность и политико-поэтичный стиль высказывания. Нужно было придумать резонирующий лозунг и высказать его запоминающимся жестом. Ваша последняя акция показала, что это больше

1 Дискуссия по финалу уличной передвижной выставки {НЕ МИР}, Санкт-Петербург, 6.01.2016. Впервые опубликована, http://aroundart.ru/2016/01/29/iskusstvo-na-ulitse/



Фото Юрий Васильев.

не работает, но потенциал улицы не исчерпан, она всё равно нужна. Сейчас ощущается какая-то эстетика конца XIX века — непрерывные митинги, кружки. Искусство социализируется, и в некотором смысле приобретает дидактически-образовательную форму новой солидарности. Лозунги при этом уже не работают, и эта ситуация делает высказывание более личным: никто пока не запрещал заниматься адресной беседой. Включаются различные возможности для диалога. Выставка {НЕ МИР} напомнила акцию нью-йоркского феминистского движения, проведенную в 1977 году в Лос-Анджелесе: на улице был утановлен макет большой карты города, где флажками можно было отмечать места изнасилований. Таких акций было пять за три недели.

Катрин Ненашева, член инициативной группы выставки {НЕ МИР}: Один из самых главных вопросов, которые мы поставили изначально, пока выставка ещё планировалась в статичном формате на Марсовом поле: чем политическая креатура отличается от современного искусства в условиях улицы? Причём сегодня, когда искусство в принципе политично. Мы пытались уйти от работ с прямой агитацией, от карикатурных историй. Особенно, когда выставку



Фото Юрий Васильев.

не согласовали и мы решили сделать её передвижной. Проблемой стал текст непосредственно в самих работах. Мы задались вопросом: не может ли сам текст быть воспринят как политическая агитация. Уже во время митинга я заметила, что некоторые работы действительно напоминали агитационные плакаты, несмотря на то, что сами художники представляли свои работы исключительно в художественном ключе. Просто текст и изображения, отсылая к эстетике плаката, эстетике митинга, уже не подходят для подобных выставок. В контексте агитации они и воспринимаются многими людьми. Мы должны помнить, к сожалению, про полицию, про омоновцев, которыми это воспринимается уже как сигнал к действию. Возникла мысль, что что-то подобное надо делать непосредственно с инсталляциями.

Леонид Цой: Я бы не сказал, что изображение в руках действует как плакат. Есть разница. У меня был диалог со зрителем, консервативно настроенным гражданином. Он интересовался, что у меня в руках, почему я просто не напишу, что я против Путина. Но если бы я так написал, то разговор бы не состоялся, мы бы не увидели друг в друге каких-то личностей.



Дарья Апахончич: Мы возвращаемся к вопросу о дидактике: есть ли она? При необходимости пропаганды, нам, безусловно, нужны слоган, он несет в себе ёмкость.

Катрин Ненашева: У нас была идея, которую, возможно, что к лучшему, не удалось воплотить. Мы хотели показать видеоряд во время передвижной выставки. Возникает вопрос: насколько уместно и нужно делать внутри хэппенинга какие-то ещё акции.

Алла Митрофанова: Когда была акция, посвященная дальнобойщикам, один участник держал планшет, на котором транслировались события из Москвы. Художникам это было интересно, а прохожие внимания не обращали. Проецирование на дома — интересная идея, но и однозначный прецедент для автозака. Мне кажется, важнее вопрос о том, какие в подобных акциях могут быть затронуты вопросы, которые включат у людей реакции и могут быть выражены статично?

Анна Боклер, член инициативной группы выставки {НЕ МИР}: У дальнобойщиков была общая идея протеста, но они не очень представляли, как её выражать. Распространяли между собой листовки, стояли с плакатами, составленными исключительно из букв. К ним приезжали волонтёры, активисты, максимально готовые сделать свой вклад с точки зрения арт-распространения «антиплатоновской» тематики, они предлагали сделать перформансы, снять видео, сделать инсталляцию в Москве. Но верхушка бастующих не дала ничего сделать за пределами бастующей площадки, изжила оттуда активистов, готовых делать что-то, кроме плакатов. Достаточно долго я держала связь с дальнобойщиками и через недели три-четыре все их сообщения базировались на том, что продукты закончились и к ним уже никто не едет. Тема очень быстро угасла. Вот пример того, как диалог пресекается, начавшись с плаката. Многих из бастующих дальнобойщиков, кто выезжал с символикой «антиплатона» на трассу, сотрудники ДПС доставали из машины. Доходило до избиений, что не афишировалось. Такая вот невозможность разговаривать посредством слов.

Жанна Вульф, художница: Мы должны стремиться к искусству, которое будет понятно без единого произнесённого

или написанного слова. Очень важно, какими инструментами мы пользуемся. Около года назад у меня был случай на мероприятии факультета Свободных искусств СПБГУ. Там собирались литераторы и поэты, я тоже хотела высказаться, принесла планшеты. Я думала, это может быть интересно. Замректора попросил меня уйти, увидев изображение Путина. Он сказал: «За оградой вы можете показывать всё, что вы хотите». Это был факультет Свободных искусств, а семинар назывался: «Может ли искусство влиять на политическую ситуацию». Сейчас макет моей работы «В сети» стоит в соседней комнате. Я рада, что есть возможность показать это людям, которые думают, как я. Что касается хождения в народ, это, конечно, тяжёлая история. Приходится пробиваться. Люди, занятые своими мыслями, часто шарахаются от политических, общественных актов.

Александр Бобров, филолог, участник выставки: Мне бы хотелось поставить вопрос, где границы между политическим высказыванием и искусством. Это напоминает древний спор о том, что такое апокриф. Если выделить квинтэссенцию этих дискуссий, получается, что всё, что запрещено церковью, это апокриф. Здесь похожая ситуация. Подается заявка на акцию. Если она разрешена, получается политическое событие. Если запрещена, запускается механизм эзопова языка, включается процесс искусства.

Влад Тупикин, историк, активист: А если при этом вы разбиваете все банкоматы по маршруту следования демонстрации, все плафоны на станции, а потом ещё деретесь с полицейскими? Так проходила политическая демонстрация на следующий день после убийства Маркелова и Бабуровой. Кто-то сдал информацию ментам, перекрыли Тверскую, пытались помешать демонстрации. Это была политическая ненависть, попытка пробудить людей, сообщить им об опасности. Никому в голову не приходило думать, что это искусство.

Тоня Мельник, **швейный кооператив «Швемы» участница выставки**: Понятно, что мы никогда не ответим, что такое искусство. Лёня сказал, что мыть унитаз — это политическая позиция, но мытье унитаза одновременно может быть и искусством. Возвращаясь к теме дискуссии: мне кажется,



Фото Юрий Васильев.

то искусство, которое вынесено на улицу, уже не может быть лишено какого-то политического и социального контекста. А значит, оно относится к политическому акционизму, либо к чему-то очень близкому. Мне непонятна критика пропаганды, агитации. Искусство на улице уже публично, работает на зрителя. Такой формат высказывания уже по определению связан с пропагандой, обычно это что-то яркое, привлекающее внимание в любом случае.

Катрин Ненашева: Мы говорили про агитацию в самых широких формах, про прямоту. Наглядная агитация — не лучший вариант для антивоенного искусства. Карикатура на Путина и Обаму, надпись «Х*й войне» на белом листе. С таким не стоит выходить. Если это трансформируется в какой-то объект, например, вышивается, то становится интересным.

Тоня Мельник: Формат продиктован местом, временем и аудиторией. «Х*й войне» на белом листе может сработать, например, в деревне. В центре Петербурга это будет выглядеть иначе. Нет смысла выбирать единый формат представления. Это может быть и видео, и плакат, и рисунок, и перформанс. Стоит только исходить из места показа и аудитории, с которой будем работать.



Фото Юрий Васильев.

Мария Лукьянова, швейный кооператив «Швемы» участница выставки: Давно хочу вернуться к вопросу Юрия: как вы соотносите себя со случайным зрителем подобного мероприятия, акции, выставки? Как реагировать на столкновения? Как осознать, в чем ошибка, из-за которой тебя понимают совершенно перевёрнуто? Хотелось бы услышать опыт других участников события. Ведь в формате передвижной выставки рядом со своей работой ты не можешь нести еще и длинный текст описания.

Леонид Цой: Повторюсь, что я разговаривал с очень консервативным зрителем. Придерживаясь противоположных позиций, мы вышли на спокойный диалог. Я считаю, что ситуацию надо зеркалить и общаться со зрителем похожим образом. Ведь нет задачи переубеждать, задача — встретиться. Дать возможность увидеть, что люди, занимающие противоположные позиции, остаются людьми и могут быть собеседниками.

Катрин Ненашева: Если человек, придерживающийся противоположного мнения, видит художественную работу с какой-либо концепцией, он старается присмотреться, тратит немного времени, пробует понять, что это. Тогда он



видит в тебе не сумасшедшего с приевшимся лозунгами, он ориентируется на личное высказывание.

Когда мы с Дашей и Аней стирали военную форму в День народного единства, к нам практически сразу подошли полицейские. И весь перформанс для меня состоял фактически из диалога с полицаем. Он спрашивал, из какой мы организации, кто у нас главный, зачем мы это делаем. Я улыбалась и повторяла: это антивоенный акт, мы художники. Я ничего, наверное, не объяснила ему, но эта конструкция, вероятно, позволила в ожидании приезда наряда обойтись без конфликта.

Леда Гарина, режиссерка, активистка: Человек обесценивает ту информацию, к которой он не готов. Основное количество материалов по политическим вопросам, которые он ежедневно видит, просто противоположно тому, что содержится на плакатах, в инсталляциях или перформансах. Это такой эффект Джордано Бруно, когда его закидывали помидорами и смеялись. Что касается стратегии, мнение этого самого зрителя, смеющегося человека, меняется в зависимости от индекса цитирования. Чем чаще он слышит какую-то оппозиционную точку зрения, тем больше вероятность, что он сможет к этой точке зрения прислушаться. Мне кажется, что это вопрос не столько качества высказывания, сколько его количества. Только численным превосходством можно хоть немного влиять на чашу весов. Нужно больше акций! Я все время переживаю, что не получается делать акции каждую неделю или каждый день.

Александр Бобров: Существуют бесспорные шедевры, такие образцы жанра искусства на улице как *Х*й в плену у ФСБ*, акции Pussy Riot или Павленского.

Катрин Ненашева: Но мы говорим о другой стороне вопроса. Коллективность, самоорганизация, стратегии…

Влад Тупикин: Но мне не очень верится в коллективность. Каждый работает на свой личный художественный результат, на свое место в вечности. Одно дело группировка «ЗИП», которая работает как группировка, одно дело группа «Война», хотя в итоге всё равно все лавры известно у кого. Мне кажется, что коллективность все время скукоживается, я наблюдаю за ней в разных ипостасях — анархо-панковской,

художественной. У вас есть ощущение, что вы взяли коллективность за кадык?

Катрин Ненашева: Нет, конечно. Если смотреть с точки зрения именно протестного искусства, то наращивать это самое количество стоит. Увеличить охват территории, количество участников.

Дарья Апахончич: Мне кажется, здесь все-таки появилось какое-то противопоставление: «три шедевра», например, обозначены, и коллективное творчество при этом обособляется. Думаю, «три шедевра» это всё-таки не активистское искусство. {НЕ МИР}— это та самая дидактика, о которой мы говорили. Чтобы понять то, что было на Литейном мосту или в Храме Христа Спасителя, нужен серьезный комментарий. Мы видим, насколько отличается взгляд на эти акции у людей из разных социальных групп — у тех, у кого есть комментарий и у кого его нет. Что говорили по телевизору и что думают мои родственники из Сибири. Я думаю, что протестное искусство, направленное на улицу, на человека, незнакомого с контекстом, рассчитано на расширение, на такую экспансию, но не в смысле того, что мы сейчас всех научим заниматься современным искусством, нет, это направленность на диалог. Рассказать, кто мы, чем занимаемся, почему нам это важно. В этом смысле интонации другие. Я надеюсь.

Юрий Васильев: 27 декабря, на выставке, я видел, как очень много людей проходят мимо, но всё-таки были те, кто останавливался, фотографировал, смотрел работы. И действительно, это вызывало у людей какой-то интерес, а не агрессию, как тот же самый мишка с ленточками на марше Демпитера. Но я не все работы понял, пока не прочитал то, что написано мелким шрифтом рядом. Бывал непонятен сам посыл. Это такое чувство, когда плохо разбираешься в искусстве, но видишь, что в этом что-то заложено, в этом есть какой-то смысл, но никак не можешь для себя определить, что же хотел сказать художник.

Алла Митрофанова: Язык, его драматургия не успевает за ситуацией. Поэтому творческая задача — постоянно дорабатывать драматургию. Иногда это потрясающе получается — те же самые граффити и плакаты бывают просто



Фото Юрий Васильев.

сокрушительной драматургии. Идешь по городу, и у тебя сознание меняется, потому что ты в нужных местах с достаточной регулярностью встречаешь нужные граффити. Очевидно, что передвижная выставка — это какая-то новая драматургия. Вопрос — какая.

Александр Бобров: Мне тоже показалось, что эта акция содержит очень важные семена, которые взойдут позже. Один из самых удачных принципов — принцип быстрого перемещения. Петербург замечательная площадка для такого рода акций, потому что здесь много разных контекстов. То, что никто не знал, какая следующая остановка — это тоже гениальная находка.

Вадим Лурье, член инициативной группы выставки {НЕ МИР}: Я хотел сказать, что нашей акции повезло, когда её не разрешили в формате стояния в загончике на Марсовом поле. Туда бы никто не пришёл, кроме пяти сочувствующих. К несчастью, наши потенциальные зрители, те, для кого мы делаем акции, относятся к этому как к чему-то постороннему, «вот кто-то где-то встал, что-то показал», в итоге такие выставки перестают работать, перестают быть каким-то ясным действием. А действует граффити. Если говорить



Фото Юрий Васильев.

о формате интервенции, можно вспомнить прогулку художников по Бульварному кольцу. Мне кажется, что за такими интервенциями в город, когда возникает пространство для мысли, для размышления, когда искусство превалирует над политическим, должно быть продолжение. У нас же получился коллективный перформанс с элементами хэппенинга.

Влад Тупикин: Тезис о том, что если произведение более эстетично, то, значит, оно будет работать лучше, не состоятелен. Работает всё. Мы недавно шли по улице Рубинштейна, зашли во двор и наткнулись на надпись: «Что, завтра снова на работу?». Мне кажется, это удар обухом по голове. И это работало куда больше, чем надпись неподалёку: «Революция начинается с улицы». Поиски смысла нужны — чего мы хотим? Акции должны продумываться — художественные или политические. Проводить аналитическую работу, ресёрч, высказываться по их итогам. Кто какой формой владеет, тот пусть так и высказывается.

Вадим Лурье: А сколько работ мы потеряли, когда выставка стала несанкционированной?

Леонид Цой: У нас уменьшились ресурсы. Мы купили шваберные палки на 2000 рублей, ткань нам дали бесплатно.



Самый обидный комментарий от прохожих был такой: «А чего у вас работы на английском, вам нужно отчитываться перед грантодателями?». Грантодателями мы были сами, поняли бы и на русском.

Катрин Ненашева: Не сказать, что из-за несогласованности ушло много художников, просто из Петербурга было немного людей. Но треть отказалась участвовать в митинге, в их числе акционисты и гражданские активисты.

Игорь Цветков, художник: Как вообще проходил отбор работ?

Катрин Ненашева: Мы объявили open-call, создали группу в соцсетях, отправили новости в несколько СМИ. В релизе мы сразу очертили свою позицию — как организаторам, нам хотелось избежать прямой агитации в работах, каких-то абсурдных и надоевших приемов. Мы сразу написали, что такие работы просто не будем брать.

Леонид Цой: При отборе мы так или иначе руководствовались и эстетическими факторами, но главным был вопрос безопасности. Если художник, прислав неоднозначную работу, был готов сам демонстрировать ее и получать по лицу, мы не могли ему этого запретить.

Катрин Ненашева: Ты несёшь ответственность за художников, которых выводишь на улицу. Нам прислали плакат со словами «не служил — не мужик» и изображением молодого человека с кляпом во рту. Во-первых, я не вижу смысла в этой работе с эстетической точки зрения. Во-вторых, вопрос безопасности — нас могли задержать только из-за него. Я попросила авторку подумать над работой, но в итоге ничего не вышло. Мы отказали примерно трем-четырем авторам, и то, в первую очередь, по причине того, что они сами не имели возможности экспонировать работы.

У нас есть два пути: это, скажем так, либо «расширение», где мы берем курс на увеличение участников и аудитории, либо некое «углубление», в рамках которого мы экспериментируем над форматами, вторгаемся в новые пространства или осваиваем уже имеющиеся. Сейчас я тяготею скорее к «расширению», хотя стратегически здесь нужно хорошо подумать.

Дискурсивный перформанс

Егор Софронов

Исполнять знание

В пространном центральном зале Манежа, институции в классицистском акрополе прямо напротив Кремля, на потолке подвешены меняющие цвет лампы, под ними шагают граждане в брючных костюмах, с бейджами на груди. Огромный экран с цифровыми проекциями скульптур, напечатанных трёхмерным принтером: перед экраном, на сцене, одинокий лектор сидит в кресле, напоминающем гигантское яйцо. Лектора освещает прожектор, он повествует о трехмерной печати и цифровом потенциале для изготовления художественных изделий. Его речь эхом заполняет пространство Манежа. Я вслух говорю о том, что впечатлён масштабом и зрелищностью конференции: здесь сооружено столь эффектное обрамление (дополненное оперными, музыкальными и театральными постановками, в том числе от опального Театра.док) всего-то для нескольких дней лекций и симпозиумов *Культурного форума*. Мои спутники флегматично пожимают плечами, повернувшись спиной к сцене. Это не вызывает удивления, ведь их календари наполнены всевозможными продуктами дискурсивного производства, потребление которого составляет для иных насущный хлеб. Более того, последние несколько лет дискурс доминирует и в художественных практиках: за мастерклассом следует симпозиум, за ним — круглый стол, вслед — конференция, потом нечто именуемое «воркшопом»[1] или пародийным тренингом, лекции и их циклы, литературные и поэтические вечера, марксистские кружки, группы чтения, кинопоказы с обсуждениями, форумы, пер-

1 Английское workshop впервые употреблено в 1562 — по словарю Мерриама-Вебстера — в эпоху английских мануфактур. Эта этимология подталкивает к вопросу: какое отношение нынешние «мастерские» имеют к трудовым цехам?

формансы, экскурсии и прочая. Тех, кто привык ко всему этому, не удивляет программа однодневной *Ночи искусств* с чуть ли не пятьюстами мероприятиями по всему городу[2].

В Москве, как и во многих других городах, бесконечные лекции, симпозиумы, выступления. Сегодня они притягивают народ словно рок-концерты. Почти каждая выставка в стенах той или иной институции сопровождается образовательной, лекционной программой. Ныне даже аукционные дома и ярмарки не пренебрегают просветительскими амбициями, не говоря уже об агентствах мэрии и федерального правительства. Инсценированный обмен мнениями и знаниями из-за своего размаха нелегко описать. Статус этого обмена в качестве центрального локуса в эстетическом процессе скрыт в залах популярного просвещения так же, как его запретительные протоколы. Посмотрим же на то, что сведено вместе объединяющим свойством — публичной речью.

*

Важнейшее, что нас привлечёт — это формализация дискурса и каналов его поставки как таковых в качестве выразительных средств современного художественного производства. Дискурс более не является дополнением или интерпретивным аппаратом отдельного от него произведения. Напротив, в наше время он сам стал эстетизированным и создал свои особые протоколы производства и восприятия. Речение культового философа в белом кубе сегодня так же необходимо для искусства, как тюбики с краской в девятнадцатом веке. Сообразно и сами художественные практики обратились к этому положению, вооружившись всем разнообразием своих подходов. Более того, искусствоведческая наука в передовых своих проявлениях стала сближаться с игровым исполнением, представляя свои доклады словно поэтическое чтение со слайдами. Почему это происходит? Ниже предложено обоснование в политической экономии, её допущениях

2 Брошюра Ночи искусств-2014, http://ночьискусств.рф/s/booklet.pdf.

и ограничениях. Затем краткое описание практик художественных и смежных, в наше время и в исторической дистанции, в России и за её пределами. Описание является селективным и не претендует на полноту.

Полезно ли знание?

В гуманитарной сфере произошёл любопытный двухступенчатый хиазм: во-первых, с послевоенного времени произошла небывалая профессионализация и академизация эстетического производства и обучения, вплоть до аспирантур, докторских степеней для художников. Во-вторых, следующей ступенью стали эстетизация и перформатизация академического дискурса как результат возросшей квалификации художественных производителей и их сращения с университетскими гуманитариями.

Если мы воспринимаем данные тенденции в их актуальности, то не в меньшей мере по двум подлежащим причинам. Первая отыскивает коррелирующие характеристики в художественном развитии и в движении общей политэкономии. Дематериализующий неоавангард 1960-х с его перековкой функции художника в администратора, управленца и произведения искусства в концепт или услугу, совпадал по времени с переходом рыночного хозяйства к постиндустриальной парадигме, когда услуги (что Хардт и Негри называли «нематериальным» трудом) заместили «реальное» производство в показателях ВВП целого ряда индустриально развитых стран. Такие сдвиги, как менеджериальное преобразование рабочего места, гибкость и подвижность структуры труда, а затем и капитализация образовательного процесса, его реальное поглощение неолиберализмом, произвели в итоге в художественном развитии, согласно этому рассуждению, надстроечную компенсацию тех процессов, что происходили в базисе[3]. Рассуждение о пост-фордизме предлагает первую причину восхождения дискурсивных практик в искусстве.

3 Эта линия причинности подробно изложена в литературе. Наиболее яркие анализы в *Molesworth H.* «Work Ethic», *Molesworth H. et al.*, ed., Work Ethic, exh. cat., Baltimore and University Park: Baltimore Museum

Вторая причина заключается, на мой взгляд, в наших ценностных установках — в том излишке значения, что размещён в фигурах и локусах знания. Как бы хорошо нам ни было известно, до чего знание подвержено расчёту, анализу, алгоритмическому расщеплению, фильтрации, слежке, мультимедийному хранению и трансферу, то есть целокупно поглощено в каналы обмена и накопления, мы всё равно не избавимся от плена иллюзии об уникальной непереходности знания. Как бы изощрённо оно ни инструментализировалось во флагман позднекапиталистической джентрификации с её идеологемами о человеческом и познавательном капитале, знание для нас сохраняет ауру неотчуждённой полноты, исполненной полезности и, как ни парадаксально, для многих — эмансипаторным обещанием. Здесь применимо разграничение между формальным и реальным подчинением труда, сформулированное Карлом Марксом в *Капитале*: темпоральная схема того, как господствующая общественно-экономическая формация постепено преобразует предшествовавшие или относительно автономные от неё способы производства — сродни тому, как сельское хозяйство всё ещё пользуется плугом и лошадью на первых порах господства городской частной собственности, но со временем трансформируется в технизированную агропромышленность. То есть переходит из формального в реальное подчинение (при этом сохраняя устаревшую семантику крестьянского быта). Так и умственный труд в наше время является полностью кооптированным в развоплощённые архитектуры всемирного разделения труда, однако, продолжая держаться при этом за гуманистские тропы, валоризировавшие его в течение столетий. Психоаналитик Жак Лакан посчитал знание идеально подходящим для того, чтобы проиллюстрировать одно из самых непроясняемых понятий Маркса — *потребительную стоимость*[4].

of Art and The Penn State University Press, 2003. P. 25–51; *Kwon M.* One Place After Another. Cambridge: The MIT Press, 2002: «Lee P. Forgetting the Art World. Cambridge: The MIT Press, 2012.»

4 Потребительная стоимость появляется на первых страницах *Капитала*, чтобы предварить рассуждение о стоимости и товаре, чтобы столь же поспешно уйти, став заменённой более знакомой нам меновой стоимостью, впредь именуемой просто стоимостью. Уже на третьей

Как некоторый утерянный момент, когда вещи в хозяйстве были *как таковыми*, потребительная стоимость полагается на надёжные инструменты и вещную материальность: это стол, сюртук, или аршин холста, а не на — пока ещё — абстрактный фетиш товара. По Лакану, уловка потребительной стоимости воспроизводится в значении знания, а если быть точным, в приобретении и применении знания, дарующем наслаждение:

> Субъект возникает в результате того, что знание это должно быть усвоено, больше того — оценено. Оценивается же оно по своей стоимости, причем не меновой стоимости, а потребительной. <…> Очень трудно — не приобрести его, нет: трудно им воспользоваться, им насладиться. <…> Здесь мы непосредственно, гораздо более непосредственно, чем у Маркса, сталкиваемся с потребительной стоимостью — она и у Маркса представляет собой лишь ту идеальную по отношению к меновой стоимости величину, к которой, в конечном счёте, всё сводится[5] <…> Ни экспорту, ни импорту они [знания] явно не подлежат. Единственная сколь-нибудь солидная информация — это информация, скроенная по мерке той, что предназначена к употреблению[6].

Как сюртук или стол, не ставшие ещё товарами, не обозначенные ещё меновой стоимостью всеобщей эквивалентности, приобретение, применение знания видятся как неотчуждаемые, неовеществлённые идеалы. Непереходные, они не могут быть импортированы или экспортированы, следовательно, как кажется, избегают встраивания в систему ценностей, обмена и накопления.

странице «меновая стоимость» обменивается на просто «стоимость», а потребительная, следовательно, становится маркированной, требуя уточнения прилагательным. *Маркс К.* Капитал: критика политической экономии, Том I. Перевод с немецкого Ивана Степанова-Скворцова. М.: Госполитиздат, 1952. С. 44–5.

5 *Лакан Ж.* Семинары, Книга 20: Ещё (1972/1973). Перевод с французского Александра Черноглазова. М.: Гнозис/Логос: 2011. С. 115.

6 *Лакан Ж.* Указ. соч. С. 116.

Взглянув на теорию стоимости на первых страницах *Капитала*, где Маркс рассуждает о потребительной стоимости, невозможно не удивиться неуловимости этого понятия[7]. Количественна ли потребительная стоимость? С одной стороны, потребительная стоимость выражается или хотя бы соотносится с количественной шкалой: «При рассмотрении потребительных стоимостей всегда предполагается их количественная определённость» (с. 42). С другой стороны, она не поддаётся количественному исчислению, так как она дана в неотчуждаемых, несводимо присутствующих сущностях, она есть лишь их полезность в частном потреблении — в отличие от обмена продуктами абстрагированного анонимного труда: «Если по отношению к потребительной стоимости имеет значение лишь качество содержащегося в ней труда, то по отношению к величине [меновой] стоимости имеет значение лишь количество труда...» (с. 52) Если потребительная стоимость не измеряется количественно, как можно вообще говорить о ней как о стоимости, тем более выводить из неё всё дальнейшее рассуждение о политэкономии? Маркс красноречиво определяет потребительную стоимость через сравнение с предметом гардероба: «Сюртук есть потребительная стоимость» (с. 48)[8]. Это сравнение работает, коль скоро сюртук остаётся единичным, непереходным и сугубо подручным[9], то есть надетым на своего владельца, а не выставленным в витрине, что засвидетельствовано в цепочке метафор: «потребительная стоимость реализуется лишь в процессе потребления» (с. 42), аналогиях с «полезностью вещи», с «натуральным хозяйством» или «натуральной формой», а также «предметом потребления» (с. 54). За эти условия подручности ухватился Лакан, чтобы скроить знание по мерке потребительной стоимости, словно сюртук — что могло бы объяснить иначе его загадочное столкновение

7 *Маркс К.* Указ. соч. С. 42–63.

8 Далее описаны приключения сюртука и даже нечто, называемое «сюртукоподобностью». *Маркс К.* Указ. соч. С. 58.

9 Об анализе метафизики подручности в детерминации бытия см. *Хайдеггер М.* Бытие и время. Перевод с немецкого Владимира Бибихина. Харьков: Фолио, 2003. *Derrida J.* «Geschlecht II: Heidegger's Hand», *Psyche: Inventions of the Other*, *Volume II*. Palo Alto: Stanford University Press, 2008. P. 27–62; и *Harman G.* Guerrilla Metaphysics. Chicago: Open Court, 2005.

с потребительной стоимостью не в чём ином, как в знании субъекта. В двадцатом веке традиция Франкфуртской школы ностальгически мыслит потребительную стоимость как утерянную долговечную надёжность быта девятнадцатого века, смещённую в забвение массовостью, китчем или варварством запланированного устаревания; словно индивидуально пошитый сюртук, потребительная стоимость утеряна в поклёпанных рабским трудом джинсах и футболках. В крайнем выражении этой ценностной схемы в устаревших интерьерах и медиа, променадах, руинах девяднадцатого века Вальтер Беньямин видел то, что до сих пор иногда без кавычек цитируют как «революционный потенциал».

Теперь такое воззрение либо смещается на знание, аффирмативно наполняемое ностальгическим аллегоресисом; либо критически анализируется так же, как сам Маркс использовал его, чтобы развенчать товарный фетишизм и «проституцию» товаризации, а именно как призрачное явление. Жак Деррида в своей книжке о Марксе анализирует, как формулировки потребительной стоимости неизбежно повязаны с меновой. Вопрос о том, предшествует ли потребительная стоимость обмену, остаётся неразрешённым. Ценность несводимо физически присутствующей самости предмета пронизана метафизической детерминацией. Обыкновенный деревянный стол, о который хотел опереться Маркс как о нечто, могущее быть избавленным от аберраций идеологии или варварства обмена всегда уже находится на пути становления в фетиш, товар, или призрачное беспокойство[10]. Деррида предлагает всерьёз и до конца задаться вопросом: могут ли существовать аршин холста или собственно сюртук (искусство или знание), незамутнённые обменом и поиском выгоды? Вся его философская работа ведёт к усложнению здравомысленных предустановок, противоположностей и темпоральных схем, позволяющих ответить на этот вопрос утвердительно. Она приведена в движение безостановочным поиском источника этого здравомыслия и его одновременным подвешиванием.

10 *Деррида Ж.* Призраки Маркса: государство долга, работа скорби и новый интернационал. Перевод с французского Бориса Скуратова. М.: Логос-альтера, 2006. С. 224–228.

В случае нашего вопроса логика разворачивается примерно следующим образом: потребительная стоимость, как и любое понятие, проявляется исключительно в сопоставлении с другими понятиями, то есть в некой отчуждающей меновости. Разбивка сравнения и расчёта — только они и могут породить шкалу, необходимую чтобы отмерить полезность истинной подручности. Коль скоро меновая стоимость не может различаться от потребительной стоимости в полной строгости, в последнюю начинает внедряться первая, рискуя лишить потребительную стоимость возложенной на неё задачи гарантировать неотчуждённое состояние. Потребительная стоимость фигурирует не как ладно скроенный сюртук, а словно доспех, населённый призраком меновой стоимости. Обращение к справедливости как к состоянию, в котором люди и вещи избавлены от отчуждения и абстрагирования в фетиш или ценник, становится вызыванием призрака. Он обитает в прошлом или грядущем и не может быть восполнен в присутствие сейчас. Данный момент деконструкции не призван отозвать легитимность и политическую целесообразность у понятия (ведь без него нет критики товарного фетишизма), а скорее, поставить под вопрос чистоту или границы его определения, с тем чтобы шагнуть дальше в приверженности критике и свету.

Когда искусство обращается к производству знания, оно предполагает в знании некую ценность, поскольку и экономика знания в целом предусловлена апелляцией к потребительной стоимости своего продукта. Эстетическая ценность дискурса и протоколов знания, даже если её не выводить из причинности политэкономического детерминизма, получает свою роль из впряжённости в эту диалектику. Она выполняет роль иллюзорного восполнения — и, конечно, нельзя не верить в реальность эффектов различных иллюзий. Её можно только отрицать. Вопрос только в том, чьи иллюзии развенчиваются и как, а какие (или лучше, чьи) должны быть заострены в незыблемое орудие доксы. В эпоху реального подчинения творческого и умственного типов труда идеалом эстетизированного восполнения является знание. Его производительные операции обещают полноту субъектности личной и даже, в редкие моменты, коллективной.

В жажде этой недоступной коллективности агенты искусства объединяются в партии, отправляя церемонии инициации и изгнания. Они думают, что движутся к обладанию знанием и полезному его применению в справедливом проекте. Однако тонизирующее самоощущение ведомой борьбы рискует привести лишь к межкликовым распрям. Как и политическое учение о справедливости, их творчество не оставляет призрак прошлого. Они «заимствуют имена, боевые лозунги, костюмы, чтобы в этом освящённом древностью наряде, на этом заимствованном языке разыграть ещё раз» беспокойство повтора, реконструкции, пере-исполнения.

Старые фабрики

Вечер вернисажей на Винзаводе, этом московском центре коммерческих галерей: новое искусство, яркий свет, стоматологически белые стены, ценители на променаде, щелчки фотокамер, а после — лекция берлинского исследователя спекулятивной онтологии, устроенная Философским клубом. Исследователь усажен на освещённую сцену, за его спиной фон с логотипами предприятий современной экономики знаний. Он говорит о том, как вещь-в-себе приоткрывается вновь, спустя два столетия запрета, взору, чувству и притязанию мыслителя. Старая фабрика вмещает умственный и творческий труд, красный кирпич отражает голоса, исполняющие философию. Это так называемая творческая ячейка. Иногда заменяемое на «креативный кластер», это словосочетание обозначает городской узел умственного, творческого труда, зачастую в переназначенных и перестроенных прежних мануфактурах, фабриках. Левые радикалы на другой фабрике, по соседству, девять дней фестиваля *МедиаУдар* занимают цех, заставленный незамысловато слаженными деревянными декорациями, и посвящают их семинарам, спектаклям, аукциону, рок-концерту, безвозмездному обмену предметами потребительной стоимости и опытами стратегий сопротивления, в том числе из дальних городов, стран, континентов. Нью-йоркский коллектив

MTL повествует о сопротивлении эксплуататорской махине Гуггенхейма, студенческому долгу и израильской военщине, а киевские феминистки — о волонтёрской самоорганизации, подъёме гражданского сознания и соседстве с ультраправыми головорезами.

У *МедиаУдара* нет подписи единоличного художника, нет дискретной сводимости к вещности художественного объекта или к очерченному и поглощаемому временному отрезку. Он множественен, коллективен и взаимоучастен. В один из вечеров дан спектакль Ильмиры Болотян, Всеволода Лисовского, Павла Митенко и Игоря Чубарова *Четыре голоса в истории*, 2014. Драматический текст составлен по цитатам писателей из различных периодов двадцатого века, а зрителям предложена на анкетном листе своеобразная викторина, с пустыми полями для имён авторов соответствующих пронумерованным цитатам. Видеодокументация являет максимально детеатрализованную читку в микрофон статичными исполнителями распечатанных на конторской бумаге лозунгов, побуждений, гневных диатриб[11]. Это бедный театр: в неотапливаемом цеху не поставлена сцена, нет четвёртой стены, реквизита, костюмов, грима, поэтому посаженные за икеевским столом исполнители одеты в тёмные зимние шинели, отчуждающие их от враждебного московского климата. Примечательно, что из исполнения плавно и совершенно без перемены положения говорящие принимаются тут же за экзегезу, анализ, разъяснение самой пьесы, позиций и творчеств стоящих за ней героев. Заметна резкая перемена в тембре и мотивированности голосов: если мимикрия, вживание производились ораторами деперсонализированно, формулярно, то пропедевтика обретает уверенный тон самости. Так же и радикальная действенность двадцатого века представляется неоживляемой, тогда как рефлексия о и диссеминация его пафоса обретают полноголосие. Драматическое условие — иллюзия и приостановка неверия — в этой постановке полностью смещено эписте-

11 Роли Андрея Платонова, Максима Горького, Мишель Бернштейн, Анатолия Осмоловского исполняли Наталья Смолянская, Игорь Чубаров, Илья Будрайтскис, Павел Митенко. Видеодокументация, http://www.youtube.com/watch?v=tYiiSXNgEMM&feature=youtu.be.

мо-просветительским условием, которое делает обыкновенно прячущиеся за сценой размышления об истории, теории и практике соответствующего медиума единственными мотивирующими составляющими произведения. Это можно сравнить со следующей ситуаций: человек приходит в театр, а вместо актёров на сцене видит театроведов, намеренно занудно читающих с листа о «радикальной» необходимости Дидро и ситуационистов.

Насколько рассуждение об искусстве импортно-ориентированно?

В жаркий летний день 2014 на чердак ГЦСИ, небольшой государственной институции, созданной на волне либерализации в начале 90-х, заинтересованные пришли послушать известного русского мыслителя-эмигранта Бориса Гройса, ставшего в последнее десятилетие ведущим художественным критиком. Как и в большинстве дискуссий с его участием, проходящих время от времени на его родине, сам лектор и его дискуссанты общаются на так называемом «рабочем» языке, коим является английский. Обмен мнениями на английском языке не является столь уж редкой ситуацией[12]. В этой связи скептик мог бы размыслить о диктате импортированной культурной гегемонии, со снисходительным невниманием обходящей местно обусловленные практики и надменно пренебрегающей даже элементарным этикетом. Другой бы заметил, что это лишь отражение неизводимой

12 Для кого исполняют эту сцену русские критики и художники? — Борис Гройс, «Постчеловеческое состояние согласно Кожеву: жизнь после конца любви», 1 июля 2014, лекция с обсуждением в ГЦСИ, Москва. Видеозапись доступна https://www.youtube.com/watch?v=Dtty3AbUs5c. Некий неявленный фантом внешней валидации витает над подобными рассуждениями, и явись в комнату «швейцарский куратор» или «лауреатка n-ской биеннале», ожидания находящихся в комнате по мановению волшебной палочки перенеслись бы на гостью. По схожему поводу ещё давным-давно Виктор Мизиано задавал справедливый вопрос: для кого исполняет на английском языке ставшие в тот период модными альтерглобалистские лозунги в своих уличных перформансах группа Радек? *Мизиано В.* «Другой» и разные. М.: Новое литературное обозрение, 2004.

нагрузки[13] восточноевропейской России в то, что по-прежнему называется гомогенным понятием «Запад» . Помимо имперской интерпелляции нелишне отметить и самоориентализацию Восточной Европы в целом и России в частности, что усугубляется нынешней крайней реакцией правительства и его инструментов вроде православной церкви. Сей процесс конструирует и питает групповой комплекс неполноценности, который в свою очередь компенсируется сверхнагрузкой в фетиша некоторого представления о западной культуре, пусть и в плохо переведённых (а чаще всего попросту калькированных как некириллические англицизмы) и товаризованных проявлениях. Это явствует не только из беглого взгляда на вывески и стиль горожан, но и при попытке знакомства с продуктами нашего художественного и умственного производств.

Немного о педагогии коль скоро она смежна

Когда-то эксцентрик Рудольф Штейнер, один из отцов современной педагогики, результаты своих антропософских чтений — начерченные мелом диаграммы, понятийные связки, сферы и пунктиры — сохранял прямо на классных досках, чтобы спустя столетие на Венецианской биеннале выставили документацию его эзотерических учений в качестве изобразительных плоскостей. Похожее удивление сейчас вызывают созданные художником Цейтлиным талоны на питание витебской школы УНОВИС в провинции, во время гражданской войны — спроектировавшего их в ультрамодернистском,

13 Нагрузка — понятие из психоанализа, отражающее энергетическую привязку. Наталия Автономова переводит в словаре Лапланша–Понталиса Besetzung как «нагрузка». *Лапланш Ж., Понталис Ж.-Б.* Словарь по психоанализу. Перевод с французского и научное редактирование Наталии С. Автономовой, второе издание, переработанное и дополненное. М.: ИНИОН, 2010. С. 277–281. Хотя во многих устоявшихся переводах используется «вложение», а Валерий Лейбин в «Словаре-справочнике по психоанализу» предпочитает греческое «катексис» (взятое у Джеймса Стрейчи, редактора англоязычного «Стандартного издания»), «нагрузка» неплохо передаёт коннотации оригинала: от пространственного внедрения до финансовой операции инвестирования.

богоустраняющем супрематистском стиле[14]. Эти талоны свидетельствуют о подвешенном где-то в далёкой исторической цезуре опыте невообразимо радикальной коллективистской педагогии, благодаря которой собранные в этой школе под крылом Малевича полуграмотные меньшинства могли вопреки всем лишениям творить универсалистскую современность. Горячий поклонник Штейнера Йозеф Бойс сделал педагогическое взаимодействие ключевым регистром своего производства, заимствовав у мэтра привязанность к классным доскам. Педагогические опыты Штейнера и Бойса, этих романтиков просвещения, оказались к сегодняшнему дню пересмотрены в качестве влиятельных прецедентов, чьи модели (до- и после- военная соответственно) заняли почётное место рядом с редимейдом и абстракцией. К утопическому сантименту добавляется ироническое дистанцирование, впервые означенное по отношению к педагогическому энтузиазму Робертом Моррисом в 1964 в перформансе *21.3*. В этой часто идентифируемой в качестве первой лекции-перформансе работе, Моррис вышел к кафедре и только открывал рот под заранее записанное аудио чтения трактата канонического искусствоведа Эрвина Панофского, делая это с задержкой, подвешивая тем самым темпоральную и эпистемологическую цельность сообщения[15]. Моррис протоптал ироническую дорожку мимикрии в дискурсе как раз в тот период, когда хозяйство переживало пост-индустриальный транзит, в котором нематериальное производство превзошло долю в 70% валового продукта большинства промышленно развитых стран. Это побудило критиков диагностировать в таковом развитии надстроечный коррелят соци-

14 Александра Шатских атрибутирует талоны *Борису* Цейтлину в Vitebsk: The Life of Art. New Haven: Yale University Press, 2007. P. 131; а Ти Джей Кларк — *Александру* Цейтлину в Farewell to an Idea: Episodes from a History of Modernism. New Haven: Yale University Press, 1999. P. 243. Цейтлин — но какой из двух? Даже этикетка на недавней выставке «Под знаком Малевича» в Третьяковке, где можно было лицезреть талоны, отражала это сомнение в атрибуции.

15 *Milder P.* «Teaching as Art: the Contemporary Lecture-Performance», *Performance Art Journal* 97 vol. 33(1), January 2011. P. 13–27.

ологического состояния пост-фордизма, при котором услуги, аффекты, знания, и даже опыт (а с недавних пор и внимание[16]) стали доминирующими формами труда, «нематериальным» товарным и нетоварным эфиром, оживляющим городские сообщества. Словно ленинский императив «Учиться, учиться, и ещё раз учиться» был кооптирован и ассимилирован неолиберальной трансформацией мирохозяйственной системы, которая разложилась неравномерно: базис выведен в заморские колонии и подряжен иммигрантам, а производители надстройки кочуют по метрополиям.

Публики и классы

Неизбежно и постоянно встающий вопрос о классовом составе слушателей и соучастников дискурсивного производства: кто же есть те, что слушают архитектурных гуру на Стрелке, семинары на заводе Художественная игра (или Artplay, бывший Манометр), учёных в гуманитарном университете, теоретиков в конструктивистском доме культуры ЗИЛ? Правдиво ли в их большинстве распознать интеллигенцию и постсоветских мелкобуржуазных мещан? Или скорее верным будет воззрение, что это сегодняшняя инкарнация бодлерьянской богемы: современные прекарные пролетарии, преходящие обитатели коммунальных квартир, лент фейсбука; пусть и привязавшиеся к изысканным нарядам и гурманскому кофе, но общественно-экономически — отдающие образы, знания, чувствования оцифрованному, эксплуатирующему их молоху без прав и будущных гарантий? Исключены ли угнетённые из сред умственного, дискурсивного обмена, или, на-

16 Проблематизацией хозяйства внимания в искусстве начала 2010-х начали заниматься так называемые пост-интернетные художники. В политэкономии заметили, как генерируется колоссальная прибавочная стоимость из кликов или движений зрачка, переопределяя таким образом понятие труда. Тот факт, что ты обращаешь на что-то внимание (в сети или в реальности), будучи алгоритмизировано и квантифицировано в масштабе миллионов, делает кому-то баснословные состояния и политические рычаги.

против, будучи им увлечены, они не осознают своего «реального» или «объективного» статуса в хозяйственной пирамиде? И что до тех, кто ещё ниже в представлении об общественных иерархиях: тех, кто в свою очередь обслуживают этих прекариев — занятых в традиционных сферах или мигрантов?

В начале 1990-х в Соединённых Штатах движение Новожанрового публичного искусства остро артикулировало эти вопросы на биеннале в плантаторском Чарлзтоне в штате Южная Каролина (1991) и на скульптурной биеннале в Чикаго (1993). Дискурс, педагогический этос и соучастие в расширительной городской и социальной ткани сместили герметическое объектное производство. В Европе эти подходы радикализировал вместе с множеством прочих художников Томас Хиршхорн. Во второй половине 1990-х годов он начал конструировать из картона, ДСП и скотча нарочито безыскусно сколоченные временные общественные площадки культурного просвещения, столкнув в одном месте группы, принадлежащие противоположным стратам социальной иерархии: иммигрантский субпролетариат и плутократы-коллекционеры приходили слушать лекции о великих философах. Ещё далее антагонизировала дискурс художница Таня Бругера: в 2002 в нищей Гаване в своей квартире она основала художественную школу с замысловатым названием *Факультет Искусства Поведения,* в 2011 целый *Иммигрантский Интернационал,* а двумя годами позже долгосрочную дискурсивную платформу *Лаборатория Полезного Искусства*. В серии перформативных работ *Шёпот Татлина*, в которых она конструировала ситуации, испытующие смелость или терпение публики, Бругера проблематизировала условия публичной речи, гегемонного исключения и политического радикализма. В этой связи нельзя не упомянуть нью-йоркский коллектив и-флакс (e-flux), чья неустанная активность на столь многих фронтах требует отдельного исследования и описания. Перечислю лишь несколько моментов: выставочную институцию в Китайском квартале (с безупречным курированием, с кинопрограммой, перформансами и публичными дискуссиями), издательскую программу (совместно с берлинским

издательством Штернберга, она является важным каналом трансатлантического критического обмена), видеопрокат, хранение и ведение обобществлённой личной библиотеки Марты Рослер. Они издают популярный информационный веб-сайт, а также критический журнал, бесплатно распространяемый в ПДФ, а имя и капитал сделали себе на электронной агрегации и рассылке анонсов И-флакс инсценировали — реконструируя легендарные игровые процессы Бретона и парижских дадаистов — *Процесс*, 2007, суд над искусством и самими собой как художниками в произведении. Обвинение: сговор с неолиберальной олигархией и предательство истинного искусства. Запись под названием «*Преступление против искусства*» (2007) была выпущена на DVD. Известные художники, критики, кураторы, исполнили роли судьи, прокурора, адвоката, и свидетелей[17]. Параллельно, в 2006–2007 гг. в Восточном Берлине и затем в Мехико и-флакс в течение года вели *площадьобъединённыхнаций* — необъятный, с сотнями соавторов, дискурсивный проект. Эта серия семинаров в 2008–2009 гг. приземлилась в нью-йоркском Новом музее под названием *Вечерняя школа*. В 2010 и-флакс основали *Время/Банк*, безвозмездную биржу услуг (бартер, где временные отрезки служат валютой) и серию дискуссионных обедов с гурманской кухней в Нью-Йорке, Москве и дюжине других городов. Масштаб и многосложность их деятельности, невиданный коллаборативный промискуитет бесчисленных соавторов, а также дискурсивная ориентация большинства их проектов и, конечно, их веб-присутствие и агрегация анонсов, делают и-флакс стержневой машиной воспроизводства трансграничного, космополитически элегантного и слитого с олигархической верхушкой художественного мира.

В России историческая траектория скорее привилегирирует влияние нескольких поколений художников круга так называемого московского концептуализма. От диахронических нарративов в альбомах Ильи Кабакова в середине 1960-х, через архивно-дневниковое регистраторство, приравненное к перформативному исполнению в группе

17 Сетевая копия ДВД, Хила Пелег, *Преступление против искусства* (*Мадридский процесс*), 2007, http://www.unitednationsplaza.org/video/58/.

Коллективные действия во второй половине 1970-х, к перепроизводству бессмыслицы в дискуссиях группы инспекция Медицинская герменевтика. Коллективная речь служила мотивирующим двигателем и, по убеждению большинства искусствоведов, — первопричиной, предшествовавшей фиксации её в произведении. Важной её особенностью являлась контрпубличность и, следовательно, полное отсутствие того педагогического измерения, ориентировавшего художников из соседних стран на обращение к публикам. Это наследие, не в меньшей мере нежели враждебная господствующая повестка, по-прежнему сковывает русских художников от действительной симпатии к состоянию широких масс.

Есть ли обещание?

Действительный или остаточный авангардистский импульс в вышеперечисленных перформативных и других одновременных траекториях продолжает стратегическую деэстетизацию методов искусства (оборотной стороной чего стала фетишизация дискурса):

- размывание и проблематизацию авторства (кто автор *МедиаУдара*, например? И в чём заключается цельность произведения, его ядро? Из десятков событий, его составляющих, какие выбраны или какой порог количества установлен, чтобы для зрителя сертифицировать ознакомленность? Документация, протоколы, стенограммы, объектный реквизит, брошюры, станут ли они подтверждающими остатками для архива? И что происходит с самими предустановками архивации и каталогизации, заведомо вписывающих текущее или даже только замышляемое в некоторый телеологический нарратив истории искусства, когда художественный процесс становится форумом?);
- смывание противопоставленности производства и потребления, полярности автора и зрителя, произведения и интерпретации: ведь дискурсивные произведения искусства будто объясняют и критикуют сами себя

и, кажется, даже не требуют впоследствии дополнительного текстового наслоения[18].

Некоторое время могло казаться, что родственные вышеупомянутым методологии художественных практик являлись словно апогеем диалектического развития художеств на протяжении их истории. Как будто многогранной, взаимодейственной, самореферентной, критической и самокритической, иногда даже функционалистской форме не хватает лишь эффективности и более надёжной внедрённости в инфраструктурные позиции, чтобы стать восполнением искусством своего призвания. Будто бы радеющим в дискурсивной самопрезентации не хватает лишь «реального» действия или действенности их стараниям. Есть ли разница между речью о действенности и действенностью как таковой? С одной стороны, знаковая природа речи смещает референтность. Речь, а особенно речь художественная, будучи по природе знаковой машиной, подвешивает означающее, отрывая его от означаемого, снимает тот самый предмет, который якобы её мотивировал. С другой стороны, перформативное измерение речи позволяет делать дела словами, то есть по сути менять реальность. Колебание между двумя воззрениями неустранимо и найдётся немало сторонников обеих точек зрения, коль скоро предмет их спора так прирастает в количестве, и коль скоро спор по своей природе и сам прибавляет своему предмету.

От спорщиков не должно ускользнуть одно противоречие, порождённое этим демократическим достижением — дематериализацией художественного объекта в эфир дискурса. В дискурсе почти неизбежно иерархическое распределение позиций: учитель и ученик(и), один и другой или один и множество, занимающие заранее распределённые роли. Иерархия подчёркивается и пространственной организацией, и распределением мест. Кафедра или

18 См., тем не менее, вердикт об их восхождении в *Wood C.* «Art of Authenticity: on Our Literal Speed», *Artforum* vol. 46 no. 10, Summer 2008; капсулярную теоретизацию их специфики в *Шенталь А.* «Художественная речь», *Художественный Журнал* 92, Осень 2013. С. 74–87. Также *Frank R.* «When Form Starts Talking: On Lecture-Performances» // *Afterall* 33, Summer 2013. P. 4–15.

сиденья на подсвеченной сцене, кресло во главе стола для активного одного супротив внимающих, пассивных слушателей-зрителей, объединённых в обезличенную аудиторию. Здесь всегда есть барьер, видимый или невидимый, но восстающий даже в своём отсутствии через отрицание. Речь идёт о том, что когда-то было прозвано господским рассуждением (*le discours du Maître*). Транзакция начинается с феномена переноса: у него есть то, чего нет у меня и чего я хочу. На учителя переносится энергетическая нагрузка, ожидание, кредит веры, которая производит попутно и сопротивление, принимающее форму недоверия, возражения, вопроса. Знающий обладает потенцией, которую он через одолженное ему доверие передаёт желающему знать, погашая кредит. Несомненно, что феномен переноса не есть улица с односторонним движением, он работает и в обратную сторону: кто кому что передаёт? Кто у кого обучается? Где и в каком направлении происходит перенос? А сколько разнонаправленных переносов можно насчитать в переносе?

Тем не менее, даже обратный перенос не снимает иерархии, и даже такая горизонталистская и равноправная платформа как *МедиаУдар* не уйдёт от неё насовсем. Не случайно мастер-класс назван именно так, почти карикатурно: мастер-господин показывает класс перед классом простофиль. Подобная авторитарность опространствливается и в международном регистре: господское означающее размещено в североамериканском и западноевропейском субконтинентах, а прочие, второй и третий мир, будто ученики, которые нагружают (как психосексуально, так и монетарно) господину своё желание быть обученными, инкорпорировать в свои тела кодифицированную им нормативность. То же и на внутринациональном уровне: красная звёздочка Москвы господствует над безвестными прочими. И в региональном соседстве Россия никак не изживёт своё колониальное наследие. Эти линии стратификации не изжиты и воспроизводятся даже леворадикальными сообществами. Так, порой, не замечая ироничности своего положения, мастера-учителя с высоких кафедр проповедуют свою приверженность принципам, почерпнутым в книжке

Невежественный учитель одного французского философа, предписывая тем самым обязательство её прочесть — как очередное учительское задание. Ведь отказываясь от мантии, провозглашая своё равенство в неведении, учитель реапроприирует прибавочную символическую власть; отрицая и скрывая её, он рискует поднять на более высокий уровень подчинённость ученичества.

Кое-что не до конца проявленное в современных публичных речах можно было бы описать, утрируя, так. Дискурсивные платформы вызывают призрак коллективизма. Аппелируют к тоске по живой, полной и полноценной речи, по непосредственности через близость и соприсутствие множества тел и голосов. Играют намёками с утерянным или искомым коллективным действием и действенностью, переменами в «реальном», посюстороннем мире объектов и отношений. Они хотят быть игривы как Платоновский *Пир*. Фабрики знаний вызывают дух вмещённого в него коллективного тела или сообщества. Прометействующие мечтатели превозносят вновь изобретённые ассамблеи и живые микрофоны, открытые площадки и безвозмездный обмен. Они могут даже убедить невинно уверовать в проповедь о непосредственности восполненного присутствия.

В академии изящных речей

Есть и другие вопросы, которые поднимаются в тактике мимикрии, которая усугубляет и освещает иерархии в правилах публичной речи. Например, шедевральная сардоническая филиппика Андреа Фрезер *Официальное приветствие*, 2003, исполненная в Гамбургском кунстферайне по случаю вернисажа её ретроспективы, состояла в напыщенной, подхалимской речи, благодарящей институцию, её руководство и меценатов. Речь была составлена из цитат, произнесённых по схожим поводам звёздами тех лет (в том числе Хиршхорном, Ширин Нешат, Карой Уокер)[19]. Декламируя

19 Видеодокументация, http://ubu.com/film/fraser_welcome.html.

улещивания, Фрезер срывала с себя предмет за предметом гардероба, бросая их прочь, пока не осталась нага. Фальшивый тон её напыщенностей, умильно-ханжеская доброжелательность её мимики развили до предела интонацию тех пародийных экскурсий по музеям, что она начала проводить в 1980-е на пике движения институциональной критики. По-миссионерски лекторские форматы работ Фрезер очень скоро вызывают отвращение от кодексов худ.мира, от павлиньей деланности вернисажей и церемоний. Фрезер демонстрировала, как педагогическая амбиция Штейнера и Бойса оказалась до провального нерефлексивной по отношению к условиям своего институционального и, шире, общественно-экономического обрамления, будучи им инструментализирована в спектакулярном поглощении; и что модель, предложенная насмешником Моррисом, несмотря на всю свою амбивалентность, будет избрана в качестве методологии, способной произвести значащее высказывание.

Хотя пока ещё вербализация критической теории остаётся незатронутой стремительным взлётом в последние годы поп-ликбеза вроде платформы ТЕД, снимающей сжатые тезисы исследователей словно церемонию Оскара или рок-концерты, тому, кто поверхностни вернисажей предпочитает по-академически серьёзный теоретический дискурс, тоже не избежать фетишизации и даже некоторой спектакуляризации процедур его поставки. Возвышенная кафедра, ряды кресел, сценарная читка докладов, сыпание именами и отсылками к неисчислимым текстам, заговорщические шутки, отрепетированные вопросы, выстроенные в несколько параграфов теми, кому не терпиться похвастать своим знанием и, следовательно, включённостью, до шаблонности корректные ответы и всё прочее. Всё это было впервые превращено в художественные средства Робертом Моррисом в *21.3,* а в полной мере использовано в качестве художественных приёмов коллективом Ви-гёрлз, возглавляемым Андреа Фрезер. Группа, выросшая из феминистского кружка, начала делать пародийные «панельные дискуссии» в конце 1980-х, представив в 1989 знаковое произведение «Проблема *Олимпии* Мане: постав-

лена и обойдена»[20]. В ней пятеро участниц представляют шутливые доклады в ролях амбициозных искусствоведок, поднимая на смех классовые и гендерные предустановки академических карьеристок и конвенций производства знания. Никто до них так мастерски не пародировал самоуверенный тон кандидаток гуманитарных наук.

Подобные события уже двадцать лет документируются странствующим космополитом Райнером Ганалом в серии *Семинары/Лекции (С/Л)*, 1995, в которой выступления художников, искусствоведов, критиков, кураторов, теоретиков, философов, литературоведов, психоаналитиков, писателей от А (Александр Алберро) до Z (Славой Жижек) представлены в пространственно-материальной рамке лекционного зала как локуса генерации того, что в английском собирается всеобъемлющим и уже немного старомодным словом «теория». Его фотоснимки свидетельствуют создание культовых статусов, передают некоторую феноменологию критического духа и отражают технический прогресс любительской фотографии: от зернисто-тёплой плёночной фактуры к холодному цифровому шуму. Внимательные лица слушателей и говорящие фигуры выступающих запечатлены со случайной позиции в зале, в то время как обычно запись подобных событий дана со статичной позиции закреплённого на штативе устройства. Их конфигурация столь редко поддаётся спонтанной репрезентации с субъективной точки зрения, словна она — последняя остающаяся в культуре крепость высокобровой сублимации, осаждаемая со всех сторон потребительством и спектаклем. Ганал ухватывает три-четыре кадра исподтишка, будто нарушая негласный бонтон интеллигенции.

Русский художник Андрей Шенталь в сходном Ганалу побуждении в течение семи лет хранил все билетики и иногда бейджики (т.е. нашейные пропуски) на лекции и дискуссии, выставки и представления, чтобы создать *О производстве знания: из истории невроза*, 2012, пауэрпойнт-презента-

20 Двусмысленная игра слов на сексистских коннотациях в титуле непереводима: *The Question of Manet's Olympia: Posed and Skirted* также отдаёт позированием и юбками. Видеодокументация, как и информация о деятельности группы, http://thev-girls.tumblr.com.

цию из слайдов со сканами этих печатных, бюрократических объектов: перед зрителем пробегает внушительный список имен выступающих светил, логотипов институций и официозно-канцелярских инскрипций министерств, отделов, типографий, индексов дат и дислокаций[21]. Дюжины картинок следуют друг за другом вне хронологической последовательности в течение шести минут, регистрируя квази-дневниковым способом индексы присутствия автора на легитимирующих его как агента событиях. На проекцию слайдов, реализующих концептуалистскую стратегию административного каталогизирования в массово-произведённом изобразительном медиуме наложено чтение художиком текста на английском языке,—ведь знание его в достаточной мере является одним из скрытых империалистических критериев легитимности того или иного практика. Текст теоретизирует в типичном художественно-критическом лексиконе и синтаксе[22] узел диахронического времени, его овеществления в билетиках, и роли производства знания в пост-фордистском состоянии.

Как и в карточках на питание для школы УНОВИС у Цейтлина, в работе *О производстве знания* проявляет себя исторически и географически специфический характер художественной институции, но уже не во всемирно-революционный, а в период её неолиберального перерождения, захватывающего дискурс как инструмент символического и монетарного авторитета. В сопоставлении разных слайдов видно то изменение оформления билетиков русских институций, как в сжатый срок нескольких лет они перерождались

21 Существует также итерация в цифровом видео, http://vimeo.com/52230216.

22 Доминантный субъязык в сфере современного искусства, знакомый каждому жаргон, несколько лет назад был исследован в журнале *Тройной Покров* (*Triple Canopy*) Аликсом Рулом и Давидом Левиным как *Международный художественный английский* и послужил поводом для многочисленных дискуссий в периодике, в беседах, на симпозиумах. См. *Rule A. and Levine D.* «International Art English», *Triple Canopy* 16, July 30, 2012, http://canopycanopycanopy.com/series#international_art_english-grid. Также эссе, написанные в ответ Рулу и Левину: *Steyerl H.* «International Disco Latin», и *Rosler M.* «English and All That», в выпуске *e-flux journal* #45, Май 2013, посвящённом языку и интернету, http://www.e-flux.com/issues/45-may-2013.

из собирающих пыль рудиментов позднекоммунистического аппарата в флуоресцирующих, пластиковых, строгих поставщиков современности. В 2005 многие были сродни растрово-заполненным продуктовым талонам или приватизационным сертификатам, набранные шрифтом с засечками или имитацией рукописи, прочие были оформлены в псевдо-классицистский канон, а вскоре все как один резко заострились броской прямотой *sans serif* и яркостью логотипов. Название произведения самодиагностирует и проблематику эстетизации дискурса, и апроприативный невроз с долей нарциссистского удовлетворения. В титуле Шенталь сгустил условно неомарксистский («производство знания») и фрейдистский («из истории невроза») вокабуляры — два столпа, господские рассуждения, до сих пор исполняющие функцию более или менее общепринятого кода интерпретивного и межсубъектного общения в глобализированной художественной среде.

Для некоторых художников фиктивные перформативные конференции и панельные дискуссии коллектива Ви-гёрлз послужили отправной точной дальнейшего развития их как художественных форм. Наверное, самым продвинутым в использовании околоакадемического дискурса можно назвать коллектив Наша Буквальная Скорость (Our Literal Speed), базирующийся в провинциальном городке Сельма в Алабаме. С 2006 года Эми Шейн Дубин, бывшая манекенщица, и Джон Спелман гастролируют по университетам, художественным школам, искусствоведческим институтам, музеям и биеннале, где исполняют псевдонаучное действо в форме круглого стола, симпозиума или лекции, с именитыми приглашёнными авторами — критиками и художниками — доводя схожесть с изображаемым до пароксизма иронической мимикрии. Они, более открыто заимствуя у театра, становятся актёрами, надевают сдержанные профессорские платья, пиджаки, очки в чёрной пластиковой оправе, занимают кафедру или кресла модернистского дизайна, и исполняют перед аудиторией срежиссированное чтение напичканного жаргоном дискурса. Этот дискурс шутливо затрагивает необходимые струны кода, как например, вагнерианские «административный гезамткунстверк» и «неолиберальный Götterdämmerung». Полусерьёзно

выдвигаются самые контринтуитивные гипотезы об узле, соединяющем эстетику, политику и теорию. К примеру, на одном из последних перформансов, 3 октября 2015 года, в Чикагской постоянно взаимодейственной коммуне Теастера Гейтса *Дорчестерские проекты*[23], Дубин и приглашённая художница Мэрилин Волькман рассуждали о перформативно-эстетическом измерении протестных акций гражданского неповиновения 1960-х антирасистского движения на Юге, а о Мартине Лютере Кинге как модернистском художнике[24].

Примечательно, что пародируемые ими академические искусствоведы, критики и художники с удовольствием принимают участие в перформансах Нашей Буквальной Скорости, предоставляют им площадки, играют роли самих себя или иных светочей в их постановках. От толстых журналов *Октябрь* (*October*) и *Критическое изыскание* (*Critical Inquiry*) до Принстона и Гарварда, двери для Нашей Буквальной скорости открыты, пусть и в шапке их интернет-сайта повешен скандальный лозунг: «Под запретом в *Артфоруме* с 2013». Для постановки в 2008 в Центре искусства и медиа в Карлсруэ, известном под аббревиатурой ЦКМ, был сформулирован метод их работы — «перформативный дискурс», выведенный из следующего ключевого наблюдения: «Мы не можем продолжать интерпретировать формы академического и художественного профессионализма как нейтральный, абстрактный фон для эстетического и перформативного. Эти виды деятельности произвели свои собственные отличительные пространства и процедуры: „эстетическое“ стало дискурсивным, а „дискурс“ стал эстетическим»[25]. Наиболее развитую форму исполнения дискурсивного коллектив разработал в исторических реконструкциях знаковых симпозиумов. В 2008, в «теоретической инсталляции» *Станция*

23 Коммуна дефис взаимодейственное произведение Гейтса *Dorchester Projects*, обустроенное вручную в заброшенном частном доме, может также переводиться как *Дорчестерские трущобы*.

24 *Jackson M.J.* «Our Literal Speed», Berfrois, Октябрь 2014, http://www.berfrois.com/2014/10/martin-luther-kings-greatest-artist-twentieth-century/.

25 Наша Буквальная Скорость. Заявление к конференции «Перформативный дискурс», февраль 2008, http://on1.zkm.de/zkm/e/symposien/ourliteralspeed.

Утопия 2003 в ЦКМ был исполнен круглый стол, в котором актёры, игравшие Риркрита Тираванийю, Молли Несбит, Ханса-Ульриха Обриста и Лиама Гиллика, исполнили круглый стол, приуроченный в фиктивном прошлом к 50-й Венецианской биеннале в 2003 году под общим названием «Станция Утопия», на которой эстетика взаимодействия была коронована как гегемонное движение тогдашнего искусства. Примечательный факт, что сценарий не был взят со стенограммы, а придуман вновь, а предполагаемый разговор не имел места в реальности. Такого рода реинтепретация или реконструкция памяти имеет нечто схожее с психоаналитическим процессом. В терапевтическом анализе второстепенное значение имеет факт правдивости воспоминания постольку, поскольку его эффективность имеет главенство[26]. Реконструируемые по симптомам настоящего переживания прошлого, будучи воспроизведёнными или сфабрикованными и прожитыми сызнова, освобождают субъекта от невротического синдрома: так же и искусствоведческая, и художественно-производственная формы труда (а они, судя по всему, вскоре могут стать неразличимыми) переосмысляются, их ограничения и фиксации развенчиваются, и нечто похожее на истинную междисциплинарность может мелькнуть на горизонте. Словно первичная сцена Человека-Волка, ключевые дискурсивные формализации, привязанные к устоявшимся герменевтическим аппаратам, или рассуждениям Господина, пережиты через пародию в момент их травматического и обусловленного бесчисленными обстоятельствами рождения. Так следует понимать и название художественного дуэта: во-первых, нечто общее, даже коллективное («Наша»), во-вторых, привязанное к текстовым событиям и изречениям («Буквальная»), в-третьих, слегка маниакальное и происходящее в текущее турбулентное время («Скорость»)[27].В следующем, 2009 году,

26 См. у Фрейда случай Человека-Волка и сборник *Фрейд З.* Техника психоанализа. М.: Академический проект, 2008. Всевозможные модификации пере-исполнения, реконструкции в искусстве последних лет прочерчены в *Buskirk M., Jones A., Jones C.A.* «The Year in „Re-“», *Artforum* vol. 52 no. 4, December 2013.

27 Наша Буквальная Скорость. Указ. соч.

в университете Иллинойса в Чикаго на Первомай была поставлена пьеса *ПИКАССО/БРАК 1989*, воображающая спор специалистов по кубизму на симпозиуме к исторически важной ретроспективе двух его пионеров в МоМА, в котором единственная женщина, всегда агонистичная Розалинда Краусс, повышенным тоном перечила Эдварду Фраю, обвиняя его в буквалистском, психосексуальном прочтении по её мнению произвольных и семио-пространственных коллажей, позволяя иногда вставить реплики Иву-Алену Боа, Лео Штейнбергу и Кирку Варнедо. Текст пьесы — очевидно отсылающей к миметизму под Панофского в *21.3* Морриса и представленной сродни круглым столам Ви-гёрлз — почти полностью был коллажирован из цитат соответствующих искусствоведов, синекдохируя рамку в рамке синкретичности коллажа (когда рассуждение об изобретении коллажа само составлено как текстовый коллаж), а неоценимо довлеющее влияние этих исследователей было миметически показано в их авторитарности и часто наследованных нынешним поколением предубеждениях. Актёры, исполнявшие искусствоведов, только открывали рты под заранее записанную фонограмму, и, соответственно, плошали в исполнении своих ролей, диссоциируя означающее знания от его трансмиссии. Честолюбивые новички лишь изображают владение теорией, словно попугаи они повторяют пока ещё непрочитанных мэтров, все эти ещё предстоящие быть прочитанными тексты. Одевают их костюмы, подражают голосами в кажимости маски. В последующие дни после открытия видеозапись перформанса заменяла действо. Во всяком случае всё это забавно, особенно если добавить сюда постоянных сотрудников Нашей Буквальной Скорости, инди-рок группу Королевы Размера, записавшую к одной из постановок песню *Читая Розалинду Краусс,* 2008, с абсурдными стихами, основанными на крауссовых письменах: «Батай и Соссюр, мои а-историчные друзья, снова вместе, чтобы мне послужить; наконец мы добрались до пост-медиума, не спутайте с пост-скукой»[28].

28 The Size Queens, *Reading Rosalind Krauss*, музыкальный видеоклип, http://vimeo.com/31695680.

Важный пример

Подобные Нашей Буквальной Скорости художники ориентированы преимущественно на реартикуляцию и анализ истории искусства в её доминантных, академизированных проявлениях и её сращение с художественной практикой. Другие же, полагая подход первых герметичным, берутся за общественные историцистские формы, которые во многом были изъяты из серьёзного эстетического оборота силами забвения (а силы эти симулируют наследие выплёвыванием многочисленных поверхностных скорбений по утрате утопии). И те, и другие имеют дело с историей, но для первых «исторические формы» обозначают «кубистский коллаж» или «гезамткунстверк», расширенный до поглощения исторической борьбы за справедливость и помещающий Мартина Лютера Кинга в роль Вагнера. Вторым больше интересна художническая фабрикация прошлого — общественного, нежели художественного — или, скорее, форм его инскрипции. Ярким проявлением второго подхода стала для многих *Педагогическая поэма*, 2012, соучастное образовательное внедрение в традиционный исторический музей. Запрограмированная двумя художниками, что предпочли быть именованными кураторами, Арсением Жиляевым и Ильёй Будрайтскисом, она вращалась вокруг шестимесячного курса семинаров и лекций от местных и заморских критиков, историков, театральных режиссёров и философов. Проект завершился групповой выставкой и книжной ярмаркой. Работы на групповую выставку предоставили известные приглашённые художники, а также потребители и соучастники этого масштабного дискурсивного производства.

Важным моментом, квалифицировавшим произведение, был характер музея, который служил площадкой всем процедурам. Относительно конвенциональный исторический музей, сметённый на обочину официальными идеологическими нарративами, посвящён в основном русской революции 1905 года. Практики подобных внедрений, оживлений соответствуют предложенным так называемым «новым институционализмом». Эта тенденция стремится

критически обновить музеи в пику зрелищно-иконическому эффекту Гуггенхейма, она хочет сделать их то лабораториями, то внедрить в них продвинутые художественные подходы с педагогическим уклоном. Она также наследуют у институциональной критики, взаимоотношенческого и архивного импульсов. Жиляев и Будрайтскис стремились подчеркнуть местную специфику в пику единства-в-различии вращающихся вокруг планеты выставок, лекций и биеннале. С одной стороны, привязка к местности и проблеме может быть продуктивна, так как она пытается практиковать противопамять с её альтернативным переписыванием стёртых исторических событий. С другой стороны, лингва франка глобализированных художественных средств детерриториализирует фантомный член ставших недоступными форм солидарности. На их месте она формулирует синтаксис способов производства, типов взаимодействия, которые были бы художественно и политически своевременны, и даже, в психоаналитическом наречии, симптоматичны.

Наука и искусство

С одной стороны, мы видим как художники анализируют в самом сердце своего творчества модальности производства знания, вставая, как выразился Борис Гройс, «под взор теории»[29], чтобы объяснить самим себе, чем же они заняты. С другой стороны, искусствоведы в своих исследованиях перенимают художественные методы. Что происходит, когда искуствоведческая конференция становится художественным действом, то есть перформансом? Может ли искусствознание перенять продвинутые методы художественных практик, эстетизирующих речь, театрализующих протоколы её поставки и события обмена знанием? Русское искусствознание считается консервативной дисциплиной. Известно, что даже исторический авангард оно склонно толковать в националистических терминах вроде патриотического достояния, понятого эссенциалистски как в пер-

29 *Groys B.* «Under the Gaze of Theory», *e-flux journal* #35, May 2012.

вую очередь *русский* авангард. Эта дисциплина, казалось бы, уже сумела переписать абстрактное иконоборчество 1910-х в проявления святого лика иконы.

Такой взгляд не нашёл бы никакого подтверждения на *Проекциях авангарда* 3–5 декабря 2014 в Новом Манеже. Они следовали в русле современного цветения реконструкций, всевозможных пере-исполнений и могли подтвердить предположение, что дискурсивное искусство каждый сезон всё ближе сливается с исследованием и, наоборот, исследование перенимает методы искусства. В течение трёх дней пленарные заседания перемежались с разнонаправленного рода действами, экскурсиями, музыкальными, театральными, мультимедийными представлениями, привязанными к реконструкции опытов исторического авангарда. В один тщательно спланированный вечер посетителей провели через инсценированную экскурсию по реконструкциям легендарной оперы *Победа над Солнцем*, 1913, для которой две известных искусствоведки, Александра Шатских и Галина Губанова, дали речевое исполнение знания. Даже мэтры искусствознания в наше время перформатизируют популяризаторскую речевую передачу знания о предметах исследования. Затем перед зрителем сыграли алеаторные музыкальные номера. В одном из них, *Кубомир и супрезвук*, 2014, Марк Пекарский и его «собеседник», оба наряженные в костюмы по эскизам Малевича, находясь перед белым конференц-столом с двумя микрофонами, вместо реплик обменивались звуками деревянных уновисоподобных игрушек Анны Колейчук. Микрофоны улавливали алеаторную конкретную музыку катания и перестука игрушек, шлепков по микрофону, и передавали звуковой сигнал в галерейные динамики. Как у Кейджа, щелчки затворов, пинг-понг комментариев и перешёптывания, аплодисменты приобретают в таком контексте иллюзию неслучайности. В другом зале дали театрализованное, мультимедийное чтение поэмы Хлебникова *Зангези* на типичном в последние годы для искусства перформанса белом просцениуме с оголёнными шинами и лампами. Примечательно, чтение стихов делали студенты и аспиранты Галины Губановой, совмещая для *Проекций авангарда* исследовательскую деятельность

с деятельностью реконструирующей и даже игровой. Очевидно, что атрибуция авторства из-за коллаборативной мании проблематизиривана, так же как и художественный объект, слившийся с объектом исследования. Что это: переняли ли архивариусы модернизма новаторский импульс у объекта своего исследования? Или, скорее, это парадигма плохого повторения, фетишизирующее овеществление, окончательная кооптация узнаваемых внешних форм авангарда в спектакль, плавающий образ? Или энциклопедическая, игривая иконизация?

Флешка со слайдами и лекция самопрезентации вместо выставки художника вполне стали самодостаточным медиумом, подвергшимся обработке в творчестве Нашей Буквальной Скорости, Хито Штейерль, Марка Леки, Марио Гарсия Торреса и других. Учёные же радикально переформатируют свои процедуры и методы, сотрясая искуствознание как научную дисциплину. Рассматриваемая тенденция не есть идентитарная визуальная культура или (масскультовая) культурология и сравнительное литературоведение 1990-х, и не окрашенная этикой образная антропология нулевых, а перформативное вживание и оживление того, что зовётся объектом исследования, всегда с горизонтом междисциплинарности в качестве желанной зоны активности. Будучи вмещённой в эстетическое, теряет ли наука об искусстве свои объективистские претензии когда вбирает в себя театральность, игру, перформанс? Обретает ли искусство в свою очередь позитивистски-научный критерий доказуемости и опровержимости, оставляя привилегию поэтической вольности, когда берётся за серьёзные исследования?

Чтение хлебниковской зауми труппой Губановой сопровождалось слайд- и видео- проекциями, живым видео ползающей по оцифрованным супрематическим мотивам девушки в белом костюме, проецированным в реальном времени на стену галереи, исполнением новых электронных композиций. В иных словах, она была словно удар по яйцам историцизма — отчаянно современной. При этом реконструкция *Зангези* не выглядела заезженным рефреном или вторичным продуктом, а парадоксально свежо. В пере-исполнении ключевым является пере-, а не подобие оригиналу.

В нём происходит не реконструкция изначальной исторической памяти, а её реинтерпретация. Реконфигурация того, чего, возможно, никогда у оригинала и не было. Именно поэтому пере-исполнение (т.е. всякого рода реконструкции, *re-enactments,* и прочие пере-) следует понимать либо как покрывающее воспоминание травматической революции в искусстве двадцатого века, либо как аналитическую терапию этой травмы современными способами хозяйства знаний — через понятие последействия, которым Фрейд пометил как память, так и осознание задним числом[30]. Последействие ретроактивно, поскольку проецирует свою предысторию исходя из симптомов настоящего. Что в такого рода реконструкциях для нас может значить память? Она пере-исполнителями трактуется как устный речитатив, оральное и телесное присутствие поэта, рециклирующего доксы и стихотворные знания, правила, осевшие в поведенческий и эпистемологический кодекс. Так было в гомерической, доклассической Греции, где *Илиада* служила неким ещё частично мифическим сводом законов для сообщества, которое внимало ему через устное повторение и мимесис, воспроизводя культуру через реабсорпцию, переформирование, перерождение и переисполнение, порой с новыми качествами и содержанием[31]. Аналогично пере-исполнение требует телесного и голосового вживания. Декламирующие Хлебникова в галерейном пространстве исследователи — пример коллаборативного, перформативного практикования, в котором и исследователи, и производители сближают специфики своих практик, чьи производительные средства и так уже технологически идентичны в нынешней творческо-умственной сфере труда. Средства эти позволяют им потреблять и производить прибавочные количества художественной и исследовательской зауми.

30 Я намеренно опускаю тему пере-выставок, ставшую в последние годы горящей путёвкой кураторского рассуждения. См. наиболее замечательные пере-выставки: Германо Челанта, Томаса Деманда, Рема Колхаса «When Attitudes Become Form: Bern 1969/Venice 2013» в венецианском фонде Прада и «Other Primary Structures» Йенса Хоффмана в нью-йоркском Еврейском музее.

31 *Havelock E.A.* Preface to Plato. Cambridge: Belknap Harvard, 1964.

*

Примеры художественного поворота по направлению к рассуждению приведены здесь с неизбежной произвольностью. Тем не менее, они позволяют выделить его сущностные свойства, ещё требующие осмысления. Среди них корреляция с политэкономической насущностью и условиями труда; ретроактивность, нацеленная на разнонаправленные реконструкции или припоминания; дематериализующее и раскрепощающее развенчивание, противоположное объектному овеществлению и идущее из пост-концептуалистской линии. Не следует упускать из виду оборотную сторону этого поворота. Эстетизация как самой речи, так и её восполнительных обрамлений, в первую очередь институциональных, легко оказывается прирученной художественно-учрежденческими и академическими структурами. Это обстоятельство должно побудить скепсис касательно её будущего пути. Неискушённый глаз видит этот путь вернее тонко настроенного критического: через риторику о констелляциях сопротивления сквозит передовой край неолиберального подчинения.

Катрин Ненашева

Не Бійся. 30 текстовых коллажей (отрывки)[1]

1.

вот значит как все есть я придумала некий перформанс понимаешь значит как это будет перекати поля высохший колосок который никогда не воцветёт тупиковая местность дети переколотые в паховой вене у церкви пасхальный подарок даже вон девочка с персиками сделайте остановку пожалуйста это почти что почти что центр города не так ли извините в общем рассказываю теперь здесь столько неприятных запахов это расплавленная человечина предсреднего класса или петрушка или не пойми что мне крайне сложно сосредоточиться и взять себя в руки пасхальная стружка засыпает мои дыры пасхальная стружка

вы же отлично понимаете как расхолаживает все вокруг эта собака этот закрытый музей липкого вещества эта стена местного плача эта девушка со шпротными глазами и обязательно эти кривые врата и безотцовые парни бьющие себя по рукам и ногам ради () извините я не знаю куда себя деть я не знаю куда и насколько вот голубь доклевывает поминальный хлеб а вся трасса устлана большими перламутровыми бегемотами висят на заборах как мне сказали это дальнобойщики покупают сувениры своим детям очень выгодный бизнес но мне хочется сказать не об этом а вот о чем я придумала перформанс он очень простой как дохлая оса видели ли вы как озябают ее крылья в десяти

1 Текстовая документация акции *Не бойся*, июнь 2015.



Фото Екатерина Преснецова.

секундах после смерти в общем это некое сакральное действо по смене одежды да всего лишь ткань и тела что может быть заурядней просто сшить просто надеть просто носить просто снять много различной фиксации посещение общепринятых мест различные активности я даже уже успела снять мерки на глаз слезоточиться по ветру этот город как впалый живот крота и не переходите здесь рельсы я вас умоляю пожал та будьте осторожны странный северный скрежет

01.05.15

добрый день, я насчёт пошива одежды, скажите пожалуйста вы сможете сшить из х/б юбку и куртку примерные фото прикладываю должна получится форма осуждённой спасибо

доброго времени суток

сшить могу но уточните пожалуйста сроки у вас ткань в наличии или надо покупать и каково будет назначение костюма фото сцена ролевая игра



- для постоянного ношения в течении месяца
- т.е ткань нужно выбирать покомфортнее.
- ну да, хотя и нет, настоящая форма из хб, поэтому ее и возьму

то есть о комфортности речи не идет-форма должна быть как можно реалистичнее

то что на втором и третьем фото больше смахивает на смесовую ткань для спец.одежды и про фото: у вас какой-то точно установленный образец формы будет

везде форма стандартная — это куртки и юбки либо синие либо зеленые

скорее даже пиджаки. на фото под куртками ещё рубашки но насчёт них я пока думаю честно говоря насчёт точного названия ткани я сказать не могу совсем в этом не разбираюсь скорее всего это именно то о чем вы говорите. они всюду одинаковые всюду одинаковые

ладно давайте попробуем разобраться с пиджаками как это вижу я есть три фото на первом пять весёлых девушек на которых короткие прилегающие пиджаки с четырьмя накладными карманами

на втором — четыре суровые дамы в куртках длиной до бедра на груди карманов нет вообще только два в швах

на третьем фото примерно те же тёмно-зелёные куртки но с карманами на груди какой из них будет нужен все три варианта отличаются покроем и деталями причём довольно сильно.

— даже не подумала про покрой, странно одинаково я буду иметь в виду спасибо вам до скорейшей связи

5.

внешн.

/очень интеллигентно говорили с людьми в троллейбусе, бабушки подсказывали дорогу

/долго представляла себя со стороны и поняла, что у себя вызвала бы жалость

/первый раз попала под дождь в форме, в какой-то момент стало страшно, что прилипнет

/познакомились с С. (буква выбрана рандомно) (ей ставят шизофрению), она говорила, что хочет отказаться от таблеток, а в 9 вечера пила таблетки, я внутренне плакала и облилась чаем

/в метро ходила с подаренным С (буква выбрана рандомно). игрушечным зайцем, по — идиотски хотела, чтоб защищал меня (на самом деле нет)

внутр.

одуванистая девочка незримое соцветие дуновение разлетишься

дуновение раскрашенный глаз течет на дождю этим вечером обещали нелетне-отвратительную погоду. (утвердительная точка) скалиоз шизофрения крайне живописные скрючивания (двое точи е с кровотечением) цветные зайчики прыгают на головах друг у друга (пауза) безртовые сшитые неумелой рукой первый раз в жизни потому что она говорит у них сердце которого не было и не будет на (из прямого речь) я чувствую этих женщин они в неволе я чувствую их страх я хотела носить психиатрический халат в макдональдсах и магазинах бытовой техники и обязательно тапочки которые изорвутся при нелетном ветре в неволе (высказывание обрывается) (высказывание продолжается) я (предлог)чувствую этих женщин я чув этих женщ один мальчик на свидании сказал мне что больше всего боится зечек и шизофреничек я улыбнулась и утекла рассыпалась мелкими цветными шариками вокруг не было никого (точка) горошек горошинка горшинки это стюарт он дарит мне мармеладные миры это таблетки их дарят врачи я знаю что они хотят медленно меня убить но я должна не бояться смерти мармеладный мир но давай пить чай мои зубы стучат пока безртовые зайцы из хлопка пытаются изречь свое первое слово не сшитым ртом который я не сошью никогда (насильственная точка) самое главное что я сделала их а они не узнают ни моего имени ни лица это комфорт это удобство мягкость мое тело в общем-то свободно но не говори никому что это я была с тобой я сшила зайцев (если что закрой на фотографии их морды) я бежала под дождем горошинкой скажи что это было две разных человека (речь) я хочу детей я чувствую что пора два ребенка от двух разных



Фото Виктор Новиков

людей от меня и меня они будут неимоверной красоты как те самые дети беженцев выброшенные морем ты видела как это могло бы быть живописно ровная гладкая песочная поверхность лица очертания рыбьих плавников (взахлеб)

язычок грубого материала до дыры излизал поверхность тела до нискончания вода стала скотчем блестящая при свете скользящая по шероховатости себя

7.

внешн.

/поехали в колонию, одела двадцать курток поверх формы

/маньячно скрывала форму от руководства, пили чай в страшную жару

/смотрели в колонии спектакль для детей

/женщины расчесывали себе и подругам волосы

/выгнали из колонии, были недовольны

/форма оказалась быстропортящимся продуктом, но не быстрее тела



Фото Виктор Новиков.

внутр.

еще вишни не цвели абрикосы не успели сгнить разрушенная больница в которой врачи продали твою сестру (утрированная точка) сень подле открытого забора заблеваннные давиды ариадны (интонация перечисления) садик вокруг детского дома так красив и свеж когда пуст летящие шелковые ткани тигры и цветы (запятая красоты) черные жесткие волоса на оформившихся девичьих телах только никому не говори что у меня там номер на левой груди то есть как будто бы просто ткань просто просто холод в жару, просто испарины и головокружение от некачественных супермаркетных блюд просто смещающаяся амплитуда

решетка бетон металл камень вода

решетка бетон металл камень гной

клетчатые халатики заключенных (геометрический эллипс) новая летняя форма-как будто бы навязанная невозможность клеточное мышление розарии высохших грудей выбивающиеся из-под ткани взбухшие кипятильные лица плачущие от вида чужих детей спектакль для чужих детей буратино (запятая броского события) расчленяющий людей

базилио накроман артомон некрофил бойня в женском туалете занавес конец аплодисменты

вслушайся они всегда в твоей голове

мухи мрут в нагретых похлебочных кастрюлях

заключенная откусила надзирательнице палец обмокнутый в джеме

пот и слюна забытой ноэмы

ах галя-галенька героинов цвет ах надя наденька (сущностная запятая) черный цвет твоих избитых сгнивших губ как кусок свободы болтающийся между квадратных просветов

не бойся покажи номер они не будут против (прям речь)

не бойся покажи номер они не будут (внутр речь)

не бойся покажи они (обозначаемое)

не бойся покажи (обозначающее)

они не (внутренне прямая речь)

изумрудные цвета уходящей весны некошеная трава сломанный фонтан

согнутый разъебанный слоник площадка прогулочной арестантской смерти

интуитивная астральность действий бедствие бег

лопающееся кровотечение секунды

наваристый гной молниеносного события

выцеженное прозрачное молоко при финале содеянного

запах сухости во рту спустя взмахивание рукой

сосание под ложечкой сосание над ложечкой

фиксация окончательного слияния

единая нумерованная биомасса

тепло собственных прикосновений

врата закрывают тебя сами

не мешай им не сопротивляйся

слейся с этой жидкостью металла

12.

(абсолютно стерто)

— я говорил тебе что этого мало я говорил что нужно писать везде каждый твой сраный день заведи инстаграмм



Фото Виктор Новиков.

идиотка и самое главное отправляй туда что-нибудь каждые несколько часов каждые сраные несколько часов нет ты не понимаешь ты дура как работают медиа делай хоть что-нибудь а иначе зачем

белые кровавые ласточки размывают колодец размывают блеск мониторной пыли изрекают короткие информационные сообщения извините за этот казус но мне кажется я совершенно своевременно упустила дату и время ничего не произошло ничего не происходит и вряд ли чтото предвидится дайте пожалуйста винстан синий толстый и еще скажите пожалуйста как вам ваша рабочая форма как вам шов что чувствует ваш крой при касании с кожей а кожа при прикосновению к крою вы сказали толстый толстого нет только тонкий тогда не надо знаете что это как движение улитки по траве или от сжимания морского камня красные воспаленные волдыри в жару лопаются и стекают к пяткам у меня было так много волдырей что я планировала делать из них свою азбуку свой язык свою нумерологию или как это назвать неважно выкладывать только угодные мне символы моя дочь носящая такую же форму очень обрадовалась этой идее и вчера полностью сняла с себя кожу а вы не знаете

кому нибудь это бы могли пригодиться и нужен ли вам пакет самое главное у меня родились слова которые я хотела бы выложить по знакам я теперь опознала их

информационная нить ариадна вязание крестиком

спица война спица

треугольники цилиндры прямолицый тиран невидимо — неузнанная жертва слишком красиво таять солнце любимая ненайденный день

(двоеточение) предумирание

чем вы занимались

о чем вы думаете

что у вас нового

спасибо за ваше молчание

это точно к лицу.

14

(абсолютно стерто)

лента мебиуса отрезание с одного конца — раз

входишь в дом где красные шторы с распростертой рукой

возьми я принес тебе горсть любви это катышек пыли соринок ветвей

это щебень в крови это перья удавленных птиц эта вещественная любовь

а какой еще она должна быть это мое присутствие

это все что осталось но хуже того все что было и быть могло

лента мебиуса отрезание с другого конца — два

вот окончательно линия стерта не начать не продолжить

от этого хорошо

маму смыло дождями папа прирос к земле вот рисунок который я

рисовал перед тем как уйти, там на левой стене смотри

а под яблоней тень а под яблоней тень и свежо

я срубил ее в детстве расчленил разложил по мешкам

ветки плоды кожура влага семени горечь земли

потаенная гордость убийства липкий сок на руках

умывался им как росой кислота выжигала глаза

это во мне присутствие мой край скалы что тебе
заливистый луг гладь надгробия с отражением мертвеца
лента мебиуса соединение двух концов
я оделся и обнаженным вышел на улицу
день был черн

18.

/день россии шитье российского флага
/задержание на Болотной Площади
/потоки сознания сотрудников ОВД Якиманка

скобка к каждой детали деталь к каждому винтику винт к каждому цвету цвет скобка субъект синего света субъект белого субъект красного (по-видимому запятая) сливались в хаотичном порядке терлись тканями друг об друга обменивались оттенками образовывали новые цвета (тчк) внешний комфорт россия марля россия маркер россия игла оставленная на воротнике сокамерницы покраснения на руке младенца блеск запонок дознавателя пролетающий мимо пух заточение в заточении обжигающий воздух лоснящийся жир на лбу и щеках случайных свидетелей неминуемый привкус металла...)

-у вас тоже демагогия они там разложили начали шить флаг россии вы уверены что россии там кажется цвета другие были что они там сшить пытались флаг и какие-то нашивки там фамилия номера отрядов (пауза кашель) где шили (вопросит.) на болотной (тринадцать сорок семь-тринадцать сорок семь).дежурный возмущается, почему не сказали что привезли как не сказали там семь пазиков группы задержания стоят на случай форс-мажоров который сейчас вот случился случай форс мажор а вам я смотрю понравилось да там сидеть вы как вот считаете, нормально это было в храме такие вещи вытворять а а а Ай да ри да-да, да

тон-дзвон-трон
скрип двери
якобы пытались сшить российский флаг
щелчок (фотографируют) по какому поводу вы снимаете
так вы же модели

а вы вообще кто

а ты кто

помехи

помеха

девочки здравствуйте волос такой цветной у вас это красиво да

что вы хотели там на площади сделать машинка что ли не пойму с какой целью у вас швейная машинка и пакет с сукном (сукно это же материя)и табуретки и какая цель дома у вас не шьется что ли ничего не пойму

разве нужно шить на улице есть же нормальные места ателье там на улице не шьют обычно понимаете это или как

помеха

вас девочки за что

вы не желаете отвечать на вопросы

скрип

необоснованно но принято

за что они задержаны тут какая-то машинка пытались сделать провокацию сшить костюм а (восклицательный знак) какая цель какая цель какая вы фильмы не смотрели там задержанных окружают и что-то спрашивают постоянно не это вы там в 3 отряде были да вы там сидели да приятно мне с вами сидеть здесь пока так хорошо (ваакум)

красивые такие хорошенькие не нравится вам россия да власть российская не нравится да хотите свергнуть ее да такие хрупенькие.

а шить то что хотели в книгу рекордов гинесса хотели попасть да хотели пошить флаг России на Болотной площади в форме в униформе лиц находящихся в местах заключения под стражей на зонах вроде шью но флаги там не шьют—там фуфайки и всякое такое вы там были да или очень хотите да я не ванга но это итак ясно такие вещи если надевают то попадаются а чем занимаетесь по жизни вы политики да кто у вас лидеры радикалы там праворадикалы консерваторы а этого всего не существует вы же помните что ленин был грибом гриб растение или животное самая загадочная группа нечто о владимир ильич почему он грибом был есть научные доказательства. человек-гриб его вообще не было ленина революция без него создавалась д ленин то был



Фото Виктор Новиков.

а ленин на броневике а эта речь да этого не было девушка вы очень молоды вы советский союза застали вы к зюганову сходите все там было красиво понимаете ли и бронепоезд. дома шейте у вас подоплека такая мы тут задержали девушку тамкобзон а у него за спиной свастика а у вас немножко другое у вас ничего такого не подразумевает но сшить флаг в форме не в бутово южном или бирюлево а вот именно на болотной еще на красной площади вытащите эти машинки свои и скажите что мы пользуемся определенными конституционными правами и свободами но обязанности свои забываем у нас не концлагерь у нас не гетто но есть всему предел флаг шить флаг шить есть законодательный акт вот купили бы флаг а вы решили шить свой продавать думали да а вы предприниматели для себя для души сшить хотели а у вас есть образование кройки и шитья вы швеи-мотористки они по образованию(помеха) замуж вам детей надо рожать и воспитывать господи оппозиционеры господи молодые еще вы понимаете так ваша молодость уходит шейте дома или в битцевком парке там никто не видит у вас диплома нету а вы тут выкраиваете флаг поганить будите наш российский вы не можете шить у вас диплома нет два



человека и более это же несанкционированное пикетирование а мы с вами сфотографируемся давайте здесь нет здесь фон плохой давайте потом вот такие штаны я шила для мусоров вот такие брюки да как вам хорошо по блату достали спасибо девчонки но жаркие в них еще мы вшивали записочки хорошие или плохие в зависимости от настроения вам там не попадалось это такое послание зашитое суровыми нитками порыскайте по карманам посмотрите

помеха

обрывание

конец записи

День 22.

/воробушки выстраивались в крестики или казалось

/не снимала сутки платок

/перепутала свое лицо с лицом другой

/немного комфорта по ткани

твое лицо пролежень твой глаз пролежень твой рот пролежень истекающей сукровицей гноем кровью твоею слюною омоченный мой мальчик мое тело делится двоится полосует само себя в твоем присутствии баба надя вкуснейший суп со свеклой можно сжать пальцы на ногах для того чтобы показать как мне стыдно перед тобой и перед всеми как смешны мои жесты и голос сыпется на руины как я изрекаю а ты соглашаешься мальчик мой

катя знаешь а мне все равно я различий не вижу и тебя не боюсь знаешь а мне все равно я различий не вижу и не боюсь тебя ничего страшного в этом всем форма и форма нет спасибо мальчик мой это радостно слышать давай обнимемся ты пользуешься дурацким одеколоном для крутых парней а вообще знаешь я не боюсь говорить о себе о том почему я на коляске я просто не сдержался когда табор насиловал моего брата и суд оправдал этих ублюдков я просто был в отчаянии катя я скинулся с пятого этажа и остался жив а вообще я хотел стать актером я читал того самого станиславского знаешь я бы поставил свою первую сценку вот мальчик заходит в коррекционный детский дом в первый

раз и видит стаю лысых мальчиков в платьицах они строят друг из друга всякие буквы пытаются делать акробатическую азбуку но потом я случайно понимаю что на самом деле это девочки я увидел кусочек лобка одной из них когда они пытались сделать букву щ я увидел и понял что это все девочки наказанные бритьем головы за плохое поведение мне бы крайне хотелось поставить эту сценку пусть зритель хватает девочек со цены и проверяет их половую принадлежность сопричастность и все прочее (прости) я не стесняюсь своего прошлого своего имбицильного прошлого чувствуйте жизнь она прекрасна посмотрите вокруг вот дерево — олигофрен вот голубь — олигофрен вот булочная — олигофрен камушек олигофрен пакетик перца олигофрен я красивый обаятельный олигофрен государство хочет чтобы мы были такими красивые обаятельные одиозно-больные желтый билет красная карточка это они делают меня таким джунгли казенных обоев но мало кто знает что неродившиеся дети уже давно находятся при смерти в отбеленных домах престарелых нам остается выступать за права нерожденных и уже списанных это моя правозащита моя цель не бояться говорить правду послушай меня потрогай меня сделай хоть что-нибудь

/«БЕЛОЕ И ЧЁРНОЕ» — моя рубрика о мнениях, фразах и поступках людей которые окружают меня.

Рубрику буду вести только тут, а писать пару раз в месяц.

Мнения бывают разными. Хорошие, плохие. И пусть не всегда отражаются реалии настоящего. У каждого из нас есть тёмная и светлая сторона. Порой загибаюсь от страхов несправедливости после услышанного со стороны о себе. Любое мнение должно быть услышано, и я с этим согласен. Порой лживое мнение в твой адрес, которое ты выслушал до конца и есть тем уроком… — умением слушать.

Начну с приятного, недавно я получил сообщение Саша Варламов, вот дословный текст:

«Добрый день, Дмитрий! Мы с Вами не знаком! Но я наслышан о Вашей организации и то чем вы занимаетесь! Я живу в Белоруссии. Деятельность мы начали совсем недавно, посещаем детские дома, ездим в школы с программой „ЗОЖ — как образ жизни“, проводим тренинги и лекции. Я восхищаюсь вами и тем что вы делаете! Вы очень сильный

и добрый человек! Дай Бог вам здоровья, благополучия и безусловной любви! Будете в Белоруссии, буду рад встрече, так же открыты к совместным сборам и поездкам в детский дома, к людям кто нуждается в помощи!»

Незнакомый человек пишет с таким доверием, с такой уверенностью во мне и моей команде. Меня иногда бодрит это. Таких сообщений постоянно много, а вообще уверен по сотрудничаем и сделаем много доброго.

А вот один человек в том месяце прилюдно удивил меня своим вопросом. Александр С. знаком лично со мною уже как год, виделись, разговаривали и т.д. Но молодой человек не видел меня на ногах, исключительно на коляске и, конечно же, знал о том, что со мною произошло чуть меньше 2х лет назад.

Наш диалог был таким:

— Дима, а почему же ты на коляске. Скажи честно только. Может это часть твоего имиджа, маркетинговый ход. Мне кажется что ты садишься на коляску для того чтобы больше давали денег тебе или на благотворительность, что бы выглядеть бедным и несчастным.

— Нет, я сижу на коляске давно …после несчастного случая сломал позвоночник.

— А я уже несколько месяцев думал, то есть был уверен, что ты можешь ходить.

Александр краснел. А стоящие рядом ребята редели на моих глазах. Взрослый парень удумал так сказать, слова Александра С. звучали без признаков насмешки или шутки. Просто ему так думалось, и думалось несколько месяцев. Любая его встреча со мною была при полном отсутствии коляски в его взгляде и мышлении. Диалог закончился быстро, без всяких либо споров дальше и каждый из нас пошёл по своим делам.

… Знаете?! Как хочу встать? Коляска не вызывает у меня депрессий или плохих мыслей. Это позади уже. Но, я мечтаю ходить и бегать. Поэтому, таким как Александр С. отвечаю так. От инвалидной коляски нет прихода финансов или чего ещё. Если сел на кресло, то оно, к большому сожалению уже часть твоей жизни. И большого труда стоит принять себя таким, какой ты есть, и продолжить ЖИТЬ.



Фото Виктор Новиков.

Я живу, как умею, люблю жизнь как хочу. На ум приходит мысль «Пусть говорят…».

Ниже улыбающееся Вам фото, как говорят в народе: Всем врагам назло!

Всего доброго и светлого)

Думаю на этом всё!

Улыбающееся фото Димы. Следующая страничка.

26.

сос/коб номер я/глист участок номер 9,10

место приклеивания уч. Ф № 45 утверждена Министерством здравоохранения СССР 10 февраля 1969 г.

сведения о семье:

мать:

отец:

дети:

хронические заболевания у других лиц проживающих в квартире:

жилищно-бытовые условия:



дополнительные данные: ребенок активный, находится на грудном вскармливании + кип.воду между кормлениями кожные покровы чистые пупочное кольцо сухое даны советы по уходу и питанию новототировская типография КППО город на отступи засушливая зима знаете что на юге смерть воспринимается легче мне сказала одна старуха которая считала себя умершей что у тебя внутри гнездо амброзии мешочек пыли хвост ящерки семечка баклажана моделирующая часть друг отца полицейский под деревом зеленым подозревает тебя в экстремизме еще до твоего рождения сжигает твои чепчики украденные на родительской квартирной пьянке разрезает твои слюнявые соски моченые в липком портвейне крадет твою плоть тем самым что каждым воскресеньем копает тебе ямку возле папинова гаража чтобы похоронить там твои вещи твою кожу алыча наш край славится алычей наливной желтый глаже чем январский закат горше чем венозная кровь нежнее чем жужжание комара эти не рожденные плоды эта неузнанная адыгейская песня под которую засахариваются тела прячься маша прячься сара прячься альф ночью придет вампир а у меня уже нечего забирать я практически в раю.

Инициатор действия: Павел Митенко (активист, художник, исследователь). Участники: Кристоф Адриани (директор театра, коммунист, Париж), Михаил Алексеенко (группа ЙОД, Киев), Дарья Апахончич (художник и активист, Санкт-Петербург), Пётр Армяновский (художник, перформер, театральный актёр и режиссёр, Донецк-Москва-Львов), Полина Дубчинская (художница, исследователь, Париж), Александр Ельцин (группа ЙОД, Киев), Ксения Ермошина (исследователь, Париж), Светлана Кочергина (поэтесса, Париж), Володимир Кузнецов (художник и активист, Киев), Клэр Куниль (Q rators, Париж), Мириам (певица, Франция), Алексей Маркин (художник, участник группы Красная шпана, Гамбург), Марина Москаленко (группа ЙОД, Киев), Жозеф Пари (кинорежиссёр и активист), Валери де Сен-До (журналистка и художественный критик, Париж), Анна Тен (перформер, режиссёр, Q rators, Париж), Володимир Топий (перформер, Львов), Наташа Целюба (художница, Q rators, Украина), Леонид Цой (художник и активист, Санкт-Петербург), Анна Щербина (группа ЙОД, Киев), Илья Яковенко (художник, участник группы Красная шпана, Киев), прохожая, имя которой, к сожалению, не сохранилось.

Разговор во время войны

13–24.11.2015

Я оказался в Париже 13 ноября, в день атак, совпавший с днём открытия фестиваля Пьерр-Фёль-Сизо, в котором участвовал. После конференции и программы перформансов мы отправились перекусить и выпить вина. За разговором в китайском ресторанчике твиттер сообщил, что неподалёку по городу ездят бойцы ДАЕШ, организации, запрещённой в России, с автоматами Калашникова, и расстреливают людей у кафе. Если бы, выходя поужинать, мы пошли в другую сторону, то, возможно, увидели бы всё своими глазами. Ещё не осознав толком, что происходит, мы вышли на улицу. Однако беспокойство быстро загнало нас обратно в укрытие, где оно продолжило нас настигать. После некоторых раздумий мы решили всё же отправиться.

Так я оказался посреди города, подвергнутого атаке. Заметно опустевшие улицы, быстро шагающие по ним напряжённые прохожие. Как будто повисшая тревожная нота пронизывала всё городское пространство. То, о чём повествовал твиттер, было настолько нереальным, что, когда мы выходили на открытое поле перекрёстка, разум подсказывал мне, что нужно держаться ближе к деревьям, чтобы при случае иметь защиту от пуль. В этой экстраординарной ситуации наши сравнения были ординарными — казалось, будто я оказался участником дурного кинофильма.

Моё выступление на конференции, посвящённое акционизму, призвано было показать, что искусство сегодня различимо именно там, где размеренный ход социальной жизни нарушается, отклоняясь от её господствующего воспроизводства и открывая пространство иных отношений. Трудно было отогнать от себя идею, что я находился — пусть и в радикально противоположной — но всё же в подобной ситуации. Остранение шока насилия по своему аффекту, как бы чудовищно

это не было, имело что-то общее аффекту художественному. Но уместно ли было говорить об искусстве, когда городской регламент оказался подвешен в своей функции, подобно предмету в художественном пространстве, однако в дело вступила не политика, а современная, детерриториализированная, смертоносная война?

Улицы были перегорожены, станции метро закрыты. Нам пришлось вернуться к нашим друзьям. Всю ночь мы провели с ними в кафе, набитом до отказа людьми, как и мы, собиравшимися провести пятничный вечер в этом сердце выходного Парижа, куда собирается в конце недели вся просвещённая и модная публика. В тот вечер в Париже погибло сто тридцать и пострадало более четырёхсот человек, и большинство из них находилось в тот трагический момент именно в этом районе города.

Это событие радикально изменило жизнь города и требовало пересмотра идеи, что я собирался реализовать в Париже. Когда-то эта идея, созданная в группе Радек, заключалась в том, чтобы бродить по городским улицам со своими стульями и рассаживаться в избранных местах для беседы. В Москве начала нулевых нам важно было вынести наши напряжённые дискуссии на улицы, не редуцируя их к лозунгам и скандированию. Теперь вместе с художниками из Украины и местными жителями нам предстояло задаться вопросом о возможностях действия в новом контексте войны, в котором мы себя продолжали находить даже в Париже.

Останавливаясь здесь и там, беседуя между собой и прохожими, мы курсировали в окрестностях недавно совершённых атак. Мы пересекли площадь Республики, где днём и ночью беспрерывно в течении двух недель парижане демонстрировали стойкость и отдавали дань памяти погибшим, а полиция, под прикрытием введённого чрезвычайного положения разгоняла протестующих по поводу официозного экологического Саммита. «L'état d'urgence — l'État policier», — скандировали демонстранты. Действительно, чрезвычайное положение есть торжество полицейского государства — тенденция, неизбежно сопутствующая милитаризации. Если со времени начавшихся в Тунисе протестов политика демонстрировала теснейшую связь со своей воодушевлённой сестрой — революю-

цией, то настоящее положение определяется её столь же явно обозначенной связью со второй, скорбящей сестрой — войной. Как нужно изменить форму публичного действия, чтобы соответствовать ситуации? Какова должна быть его творческая составляющая, без которой, на мой взгляд, невозможно освобождение? Хорошо наше действие или плохо, определят наши собственные поступки. На протяжении двух недель подготовка к перформансу проходила в интенсивных беседах, публичных и частных, с гостями-участниками фестиваля и местными друзьями. Сама перформативная прогулка состоялась два раза с разными участниками. Расположенная в городском пространстве и открытая ему, она в некоторой минимальной степени отвечала на эти вопросы и в то же время создавала пространство для их обсуждения. Ниже приведены фрагменты аудиозаписи дискуссии.



Фото Леонид Цой.

— Мы, жители России, так или иначе причастные к освободительной политике, оказались в сложной ситуации перед лицом вооружённого конфликта с Украиной. Основные потоки информации контролируются правительством. Консенсуальное большинство формирует свою позицию в заданном этими потоками диапазоне. И даже активистская риторика часто следует уже данной повестке, лишь заменяя предложенные оценки на противоположные. Это приводит к конфликтам внутри и без того расколотого общего политического движения, а, значит, и к беспомощности перед лицом вооружённого столкновения между нашими странами. Поэтому его сопровождает стыдливое молчание российских интеллектуалов и художников. Наша дискуссия на краю парижской катастрофы — которая в свою очередь и на свой лад свидетельствует приближение войны — призвана прервать это молчание и утолить этот стыд.

— Парижские события являются катализатором разговора о войне, поскольку в столице одного из основных европейских государств происходит такой демонстративно насильственный акт. Но необходимо заметить, что регулярные смерти мирных жителей в Сирии или в Украине не вызывают такого шквала реакции ни в мировом медийном пространстве, ни в выступлениях лидеров государств. Существуют первостепенные и второстепенные государства и их граждане.

— Мы рискуем понизить статус военных действий, если утверждаем, что в Париже имеем дело ними. Мы не должны приравнивать военные условия существования: голод, опасность погибнуть от бомбёжки, к жизни парижан после атак ДАЕШ [организации, запрещённой Россией].

— В мире глобального капитализма, где всё так или иначе связано, война в одном месте на карте отражается и в других местах. Война в Сирии резонирует и в Париже. Но мы должны быть аккуратны в заявлениях, что война повсеместна, потому что чрезвычайное положение, снижение проницаемости границ, вторжение в активистские пространства и сворачивание свободы манифестаций во Франции аргументируются схожим образом. И в Украине, когда едешь, например, в Мариуполь и какие-то люди с автоматами выводят

тебя из автобуса и обыскивают, то даже не знаешь как себя с ними вести, потому что никакого механизма защиты перед ними нет. Ты не можешь сказать им, что по каким-то причинам бывал в Москве, это может обернуться серьёзной опасностью. Ты не можешь пожаловаться кому-то, если они покалечат тебя. Провозглашение военной опасности чрезвычайно государственными мерами безопасности, то есть теми же людьми с автоматами, перед которыми ты беспомощен.

— Где-то идут военные действия и гибнут люди, но линии фронта сопутствует дискурс власти, который длит эту линию на мирной территории, сворачивая свободы и во Франции, и в России, и в Украине. Этот дискурс принуждает нас к тому, чтобы занимать позицию по ту или другую сторону линии фронта. Иначе говоря, он принуждает нас быть русским, французом или украинцем, даже если, живя в одной из этих стран, мы не хотим этого, потому что эта идентификация приводит нас в интеллектуальный тупик и к реальному конфликту с другими: конфликту между всеми, кто не вписывается в узкие рамки патриотизма и теми, кто вписывает себя в эти рамки.

— Что касается России и Украины, то имеет место необъявленная война. Несмотря на то, что идут военные действия в Донецке и Луганске, тем не менее, сохраняется сообщение на уровне правительств, торговля. Настоящая война намного страшнее.

— Война не объявлена, потому что это затруднит участие в мировой политике для обеих стран. Украину сдерживают дотации МВФ и вступление в Евросоюз, Россию — проходящий по территории Украины газопровод.

— Позиция правительств различается во внешней и внутренней политике: в международных отношениях речи о войне нет, а для внутреннего пользования наоборот, говорят о войне и в Украине, и в России. Мы как бы должны мобилизоваться вокруг лидера, чтобы противостоять врагу.

— Но мы видим, что и во Франции происходит нечто подобное: объявлено чрезвычайное положение, более строгий контроль на границах, все ждут ужесточения миграционного законодательства, запрещены манифестации, незамедли-



Фото Леонид Цой

тельно начато давление на активистов. То есть этот механизм имеет международный характер, эта пусть не военная, а, скажем, квази-военная ситуация, ситуация ожидания войны, имеет схожие эффекты повсюду.

Раньше мы имели дело с партиями, политическим и гражданскими организациями, радикальными политическими группами, публичной городской политикой, а теперь имеем дело с государствами и их конфликтами. Каковы же адекватные формы публичного действия в такой ситуации?

— Важно уже то, что мы обсуждаем всё это, несмотря на общественные и межгосударственные противоречия,



Фото Алексей Маркин.

мы способны находить общий язык, договариваться друг с другом. Именно таким образом стоит вырабатывать альтернативную повестку, чтобы сопротивляться машине пропаганды.

— Мобилизационной риторике массового противостояния противоречит личный жест, разговор от первого лица. Мы говорим не как подданные своих государств, принуждённые к мобилизации, но, тем не менее, мы являемся ими, когда подчиняемся законам, вступаем в юридические и экономические отношения с государственными структурами, и, значит, несём ответственность за деятельность наших правительств.

Когда я ходил по атакованному району Парижа, в котором люди днём и ночью стоят у мест убийств, демонстрируя своё соучастие и мужество перед лицом нападений ДАЕШ [организации, запрещённой Россией], я обратил внимание, что в день официальной отмены траура, атмосфера поменялась и на улице. Люди, которые вышли на улицы вопреки запретам правительства, всё также эмоционально сопереживали и плакали, но доминанта



траурной интонации была сменена какой-то другой. Мне сложно представить такой резонанс чувственности между официальными властями и людьми на улицах. Конечно, я не имею в виду активистов, которые критически дистанцируются от любого дискурса власти, но людей, которые имеют гражданскую позицию и способны совместно выражать её в публичном городском пространстве. В России такие люди обычно находятся в контрчувствовании с властью, — остальные просто не выходят на улицу. Возможно, что сам модус гражданского участия во Франции и в России заметно различен. Интересно задаться вопросом о том, как мы ощущаем свою причастность к стране, в которой живём?

— Недавно я из Москвы переехал жить в Киев. Мне сложно сказать об отношениях с Украиной, я приехал туда только месяц назад. Все, кого я знаю воспринимают меня как украинца, как своего. Поэтому даже если идёт какой-то разговор о том, что делают русские, мне не приходится отвечать за них.

— Конечно, люди, знавшие тебя раньше, твоё сообщество, не отвергает тебя. Но как ты искал жильё с твоей пропиской?

— Когда ты говоришь, что из Мариуполя, то многие сразу вешают трубку. Я уже не говорю о Донецке. Хозяин, который в результате сдал мне квартиру, рассказывал ужасные истории про людей из Луганска. Якобы они снимают квартиры в Киеве просто для того, чтобы потом разнести их к чертям. Эти истории выглядят как слухи, и я не знаю, имеют ли они под собой основание, но можно представить, какие последствия они имеют для людей из восточной Украины. У меня украинское гражданство. Я родился в Мариуполе. Учился в Донецке. Потом приехал в Москву, в которой прожил около шести лет. Донецк представляет собой довольно автономное пространство, которое производит свои культурные коды. Также важна связь этого места с Москвой. Там ровняют время по Москве и судят по Москве о погоде. «Если в Москве дождь, значит, и у нас скоро будет». Донецкие рэперы были одними из тех, с кого начался русский рэп, среди них Михей и группа Bad B, которые со временем переехали в Москву, где стали популярны и укрепили донецкий рэп в этом статусе.



Фото Леонид Цой.

Я говорю об общем культурном поле, так что удивительно скорее не то, что я переехал из Донецка в Москву, а не в Киев, а то, что я в какой-то момент смог деконструировать свою донецкую идентичность и не занимать соответствующую политическую позицию.

В Украине же сейчас отрицается эта специфика. Сама же Украина объявляется наследницей УНР, территориального образования, в 1919 году объявившего войну Советской России[1]. В Мариуполе, который всегда на моей памяти был русскоязычным, люди начинают говорить на украинском.

— Моя связь с государственной политикой была мной остро переживаема во время поездки в Киев, где я испытывал стыд. С тех пор, как я приобрёл политическое сознание, я всегда был на критической, антикапиталистической и антиавторитарной позиции самоуправления. Тем не менее, я понимал, что нахожусь в стране, где с меня могут спросить за политику правительства России и в чём-то будут правы.

1 «Автор этих слов перепроверил информацию и выяснил, что данное утверждение является ложным. Связанно это с двумя похожими законопроектами и финальным принятием того, в котором речи о правопреемности не ведётся».



Но за те несколько дней, что я там провёл, никаких претензий ко мне высказано не было. Ещё одно впечатление заключалось в том, что нерв истории, нерв современности теперь проходит скорее через Киев, чем через Москву. Конечно, Майдан является хотя и неоднозначным, но значительно более масштабным и современным политическим событием, чем те, что происходили в России в новом тысячелетии. Моё личное ощущение ситуации происходит через ощущение стыда и выпадания из современности.

— Здесь, в Париже, мы шли с Мариной, разговаривая по-русски. Вдруг к нам подбежали две женщины: — О, вы русские! — Нет, просто говорим по-русски. — Ну всё равно, русские! Это было неприятно, и не потому, что для меня очень важно считать себя гражданкой Украины или иметь соответствующую национальную идентичность, но я не хочу быть идентифицированной и как русская тоже.

— Майдан обозначил разрыв общества и власти и до сих пор огромное количество гражданских инициатив работают вопреки государственной политике. Сегодня в Украине появилась возможность политически отождествить себя с Майданом и политикой гражданских инициатив. Эти инициативы могут и противопоставлять себя правительству, которое пытается апроприировать восстание и его авторитет.

— Я хочу засвидетельствовать огромный разрыв между украинским обществом и правительством. Украина — это политика гражданских инициатив и Майдан, а не президент. К власти относятся холодно, никак, к ней нет ни доверия, ни агрессии. Должен быть кто-то, кто будет решать вопросы национального значения. Общество понимает, что власть сделать это не в состоянии. Поэтому начинает решать их своими усилиями. Сейчас в Украине нет власти, а та, что есть, не несёт ни опасности, ни авторитета.

— Хочу сказать пару слов по поводу своей русскости. Однажды я сидел в кафе и мой знакомый чешский певец сказал мне: «У вас гомофобные законы, почему вы не сопротивляетесь, ничего не делаете. Вы несёте ответственность за это, а ты вот так просто сидишь и спокойно смотришь мне в глаза».

Несмотря на то, что я занимаюсь активистской работой, меня всё равно вяжут вместе со всеми. С теми жителями России, с которыми я не хочу себя идентифицировать. Сначала у меня был соблазн сказать, что я здесь не при чём, живу в Европе и никакого отношения к этому не имею, но это слишком лёгкий путь. Я чувствую амбивалентность в этом отношении. Мы должны чувствовать ответственность за тех людей, с которыми вместе росли, учились, и пытаться их переубедить. В то же время есть желание спрятаться. Но спрятаться невозможно, потому что мы связаны с некоторым кругом общения, личной историей, сформированной в конкретной стране. С другой стороны, поскольку формировался я в девяностых, во время распада страны, я чувствую себя связанным скорее со своими московскими друзьями, чем с современной Россией.

— Да, сейчас мы находимся на войне, но мы не участвуем в ней, мы не согласны со всем тем, что после атак совершает с нами правительство: чрезвычайное положение, запрещение демонстраций, изменения в законодательстве.

— В первую очередь я думаю о тех, кто пострадал, об их увечьях и длительном времени лечения, о том, что их жизнь отныне будет определяться новыми параметрами, — параметрами травмы. Также эти события привели меня к пересмотру ценностей, теперь я понимаю, что есть вещи, которые абсолютно не важны и, напротив, есть важные вещи, которые требуют безотлагательного действия. Хотя бы тёплые чувства к близким. Также я поняла, что война находится намного ближе, чем мы думали.

— Я шестой год живу в Париже в отрыве от естественных процессов, происходящих в русском языке. Когда приезжаю на родину, то состояние войны, которое витает в воздухе, я как поэт хорошо различаю в языке. Я нахожусь в напряжении, когда слышу слова «ополчение», «армия», «сепаратисты», «теракты», «режим», «санкции», «границы» и цифро-буквенные обозначения военной техники: «с300», «с400», «т80». Бесконечное прохождение через «револьверный лай», как у Маяковского. В Париже многие знать не знают ни о «ватниках», ни об «укропах», тогда как подруга в Москве замечает, что на рынке укроп укропом уже нельзя назвать, как бы чего не вышло.

Как во Вторую мировую войну появились «ванюши», «кукурузники», «душегубки», «фрицы», то же самое происходит и сейчас. Разные «бабахи» в адрес мусульман. Со стороны Украины уничижительные «Донбабве и Луганда», «ватники». Россияне иронично называют «импортозамещением» любые некачественные продукты, «вежливыми людьми» теперь окрестили всех солдат РФ. В интернете бытовал мем «порвёт за секунды» с украинского форума — «Наш танк „Оплот“ порвёт вашу „Армату“ за секунды» — в значении неуёмного или неуместного хвастовства. Или реже «ввести войска» в смысле неадекватно агрессивного ответа на чьи-то действия.

Вся эта экспрессивная лексика, неологизмы дают понять, что процесс необратим.

Знакомые от Петербурга до Владивостока шутят, что надо закупать гречу, консервы, спички. Если прислушаться, военная лексика все больше активизируется на бытовом уровне: «…инфляция, всё дорожает. Хорошо, огород свой — картошкой и морковкой *перебьёмся*». То есть напряжение растёт и со стороны это хорошо прослеживается.

*

— Мне хотелось бы знать, проходили ли подобные акции в России?

— Мне такие акции неизвестны.

— Но почему что-то происходит только сейчас, когда совершено уже столько непоправимого, и ничего не было сделано в начале конфликта, когда Украине действительно нужна была помощь?

— Мне меньше всего хотелось бы выступать защитником бездействия россиян в этом вопросе. Я лишь предложу объяснение: это бездействие связано с общей политической апатией и растерянностью, охватившими Россию после протестов 2011–2012 годов, закончившихся поражением и репрессиями.

— Также важно понять, последует ли за этой акцией что-либо или всё останется на уровне обсуждений?

— В декабре мы планируем антивоенную выставку в Петербурге и приглашаем к участию всех желающих. Вы можете присылать работы, если не будете там лично в это время[2].

— Это совершенно не моя война, я не участвую в дискурсе войны, но все вдруг настойчиво стали требовать от нас определиться с нашей национальной идентичностью.

— Как это может быть, что страна ваша, а война не ваша?

— Но это не моя война настолько же, насколько не моей является та страна, которая её ведёт. Дело в том, что ответственность и принадлежность в России таковы, что у нас нет права ни на что, даже на тело, имущество и свой политический голос. Их все власть при желании может забрать. Нам принадлежит лишь ответственность за собственную беспомощность. Конечно, я чувствую эту ответственность. Пытаюсь что-то делать, сопротивляться военной ситуации. При этом я чувствую себя бестелесным, почти что несуществующим существом, от которого тем не менее требуют ответа на вопрос «Кто ты?».

*

— Какова же возможность действия во время войны, там, где мы находимся? Из опыта обсуждения этой проблемы здесь, в Париже, у меня сложилось впечатление, что ответ на этот вопрос зависит от ключевого выбора по кромке известного различия. Либо остаются в пространстве рефлексии, наблюдения, свидетельства, реагируя на события дистанцированно. Либо, напротив, занимаются поиском форм участия в них. Большинство тех, кто занимается искусством или интеллектуальной работой, склонны к первой позиции. То есть к позиции наблюдателя, который репрезентирует происходящее, как, например, это делал вчера Пётр Армяновский во время своего перформанса о войне. Хотелось бы обсудить с вами возможности действия из второй позиции, которая вовсе не исключает

2 Дискуссия об этой, к настоящему моменту уже состоявшейся выставке, публикуется в данном сборнике под названием «Искусство на улице — что дальше?».





Фото Леонид Цой.

рефлексии или изысканных форм выражения, способов организации пространства и взаимодействия в нём, исходящих из задачи участия в происходящем.

Я попытаюсь проиллюстрировать это на простом примере. Перформанс Петра — это интерактивная работа, в которой он использует интерфейс компьютерной игры *Сапёр*, вшитой в операционную систему Windows. Зрители подходят к стоящему на столике компьютеру и нажимают на одну из клеток «минного поля» игры *Сапёр.* Затем перформер, как бы выполняя волю зрителя в реальности подходит к одному из наполненных разными веществами — перьями, молоком, водой — вёдер, расставленных на полу в соответствующем клеткам компьютерной игры порядке, и опрокидывает его содержимое себе на голову. В этот момент начинает проецироваться короткое видео, сопровождаемое монологом артиста о войне. Сравнение войны с компьютерной игрой и соответствующее этому сравнению смешение и взаимовлияние телесного пространства насилия и виртуального пространства информационных потоков подчёркивается тем, что обнажённое, но полностью лишённое порнографичности тело перформера находится

между зрителем и экраном, между реальностью общего соприсутствия и виртуальностью абстрактной игры. Этот перформанс представляет собой действие в специализированном пространстве искусства, в котором художник предлагает нам выслушать его размышления по поводу связанных с войной проблем.

Но есть другая модель перформативного публичного действия, например, наше событие. Оно происходит не в маркированном пространстве искусства, а в городе, и оно открыто участию даже в своей форме — ведь люди могут сами выбрать, где им сесть или стоять, и что говорить. Наше действо развивается в непосредственном взаимодействии с событием круглосуточного недельного стояния у места массового убийства. Пусть наш жест минимален, но мы обсуждаем произошедшее с теми, кого непосредственно касается война — в приданном нами специфическом смысле этого слова — которую мы притязаем помыслить в нашей работе для того, чтобы действовать согласно изменившейся ситуации.

— В начале января в этом квартале были события, связанные с Шарли Эбдо, сатирическим изданием, которое публично реагировало на сложные события современности. Мы знаем, что его авторы заплатили своими жизнями за это. Таким же образом мы действуем в публичном пространстве и в некотором смысле подвергаем нашу жизнь опасности, поскольку никто не знает, когда будет следующая атака. Готовы ли мы умереть ради памяти о погибших 13 ноября?

Во Франции есть, начиная с Французской революции, традиция бороться за свободу, равенство прав человека. Эта традиция лежит в основании современности. Мне 61 год и я принадлежу к тому поколению, которое вышло на улицу в шестьдесят восьмом. Мы были идеалистами. Время изменилось: экономическая, геополитическая ситуация стали совсем другими. Наступил новый мировой порядок. Ценности, за которые мы боролись, оказались недостигнутыми. Больше не существует мирового баланса двух лагерей, но есть несколько лагерей, которые находятся в противостоянии друг с другом. Поэтому война повсюду.

Все эти возникающие по всему миру маленькие войны более не носят идеологический, но скорее, религиозный

характер. Мы прошли через территориальные, экономические войны, объединение Европы и открытие границ. Мы оказались в ситуации, с которой не можем справиться. Франция вошла в Ирак против исламского государства, и мы получили ответную реакцию, месть с их стороны. Проблема заключается в том, что мы не знаем, кто является нашим врагом, мы боремся с терроризмом, но это слишком абстрактный враг.

Что касается искусства, я певица и я продолжаю петь. Это не политические песни, я не пою о войне, но я проживаю происходящее, исполняя их. Я не чувствую себя в силе сделать что-то сама. Политики ещё менее дееспособны, чем я. Говорят о третьей мировой войне. Я боюсь. Я не хочу умереть вот так, случайно. Я не могу представить мою жизнь такой, как раньше.

— У нас уже есть некоторый опыт действия в изменившемся, предвоенном пространстве и можно отметить разрушение некоторых безопасностей, к которым мы привыкли. Автокатастрофы уносят значительно больше жизней, чем теракты, но теракты производят значительно больший общественный эффект, потому что они что-то значат. Таким образом, это дезавуирует иллюзию безопасности, отрицая ощущение, к которому мы привыкли. Также это касается иллюзии безопасности художественного пространства, в том смысле, что после этих событий включилась цензура даже в отношении действий нашей группы.

— Московский акционизм, участие в котором и исследование которого я веду с конца девяностых годов, обладает рядом свойств, которые отличают его от уже почти повсеместно признанных художественных практик, таких как перформанс. Акционизм, продолжая затрагивать проблемы искусства и более того, движимый в первую очередь именно стремлением к разрешению этих проблем, несёт в себе изрядный элемент мужества. Акция требует мужества как готовности к публичному высказыванию и проведению своей линии в становлении общего мира, даже перед лицом опасности для свободы или жизни. Это делает акционизм непосредственно причастным политике и отличает его от большинства художественных практик, не связанных

с непосредственной опасностью и способных быть политическими лишь опосредованно. Это, конечно, спорное сравнение: акционизм приближается в некоторых свойствах к тому, что называется терроризмом, этим врагом мировой демократии номер один. ДАЕШ [организация, запрещённая Россией] совершает экстраординарный акт, который затем сопровождается некоторым посланием. Оно даже может быть артистичным — я имею в виду их видео или то, что один из палачей ДАЕШ [организации, запрещённой Россией] называет себя Джоном Битлом. Так мы можем видеть близость искусства и войны, но в то же время и их важное различие: во время войны речь идёт об уничтожении людей, но в акционизме это не так.

— ДАЕШ [организация, запрещённая Россией] заполняет в нашем обществе пустоту, возникающую в связи с постиндустриализацией. Люди ищут какую-то группу, к которой можно примкнуть и творить в ней что-либо, в конечном счёте свой мир. Но, к сожалению, проводя детство, отрочество и юность в бедных кварталах, часто без отца — а ведь именно такие жизненные траектории у людей из ДАЕШ [организации, запрещённой Россией] — они не знают куда идти. Оставаясь без образования, они не могут заняться, например, акционизмом и идут в терроризм. Возможно, рассуждая о террористах, мы должны думать о создании каких-то структур, которые могли бы вовлечь их потоки энергии в другое русло.

— Любопытно, что и акционизм часто бывает дорогой для тех, у кого нет специального образования и кто не происходит из высших классов, или наоборот, не хочет иметь ничего общего с воспроизводством социальных отношений, осуществляемым в системе образования, или с образом жизни высших классов, предполагающим эксплуатацию низших.

— Экономика, политика для меня — симулякры. Только культура реальна. Эпоха девяностых осталась в прошлом. Сегодня нужно не шокировать, но научиться обращаться к простым вещам, основополагающим для человеческого опыта. Акционизм является более русским феноменом, не украинским. Моя позиция заключается в том, что в искусстве нет политики, для меня важна скорее поэтика. Не Маяковский,



Фото Алексей Маркин.

но Пастернак. Я не считаю, что шокирующее действие в духе Олега Кулика является современным. Сегодня, когда все уже находятся в ситуации становления собаками, необходимо развивать искусство оставаться людьми, обращаясь при этом к ужасам современности.

— Мне важна дистанция. Когда я участвую — я участвую в идеологии. Можно предложить такую метафору: чтобы увидеть картину, нужно отойти от неё на какое-то расстояние, иначе видны только куски краски, которые ни о чём не говорят. В этом смысл разглядывания живописи вживую, — в самостоятельном выборе дистанции, в перемещении от хаоса на одном расстоянии, к единичному различению, связыванию всего на другом. Дистанция здесь важна как поиск такой точки, с которой происходящее обретает смысл, становятся видны связи между вещами. Искусство проявляет эти обычно скрытые связи.

— Интересно, что для описания своих перформативных практик ты пользуешься живописной метафорой. Она не является единственной возможной, но она понятна мне. Я хотел бы провести сравнение твоей художественной логики с логикой политической. Например, Майдан, это

грандиозное событие, он так важен именно потому, что стал местом множественных форм взаимодействия и участия, был так изобретателен в развитии тех форм политики, которые не укладываются в репрезентативную модель понимания, описанную тобой. Известно, что репрезентативная модель несёт в себе опасность присвоения власти новыми угнетателями или экспертами, которые, заняв безопасную дистанцию, рисуют нам пейзаж происходящего, оставляя лишь возможность следовать заданными маршрутами.

— Российские СМИ используют этот приём: правды нет, все вам врут, давайте посмотрим на вот такой удивительный сюжет и рассказывают про распятого мальчика. Важно, чтобы недоверие не превращалось в полный релятивизм.

— Здесь уместно вспомнить про различие между акционистом и террористом. Акционист осмысляет ситуацию и работает над собой, а террорист — это просто идеологический мальчик, который не думает.

— Чтобы акция состоялась, акционист должен пройти через все рамки и металлоискатели, как и террорист, но разница между ними заключается в том, что он не несёт с собой оружия, символически он несёт жизнь, а не смерть. Когда он совершает свои действия в публичном пространстве, он подвергается контролю, как и террорист. Важно делать акции всё больше и больше, потому что если правительство начинает нас всё больше контролировать, то обратный эффект от этого заключается в том, что люди больше не знают как бороться и идут на своего рода мученичество, совершая насильственные действия, потому что искусство запрещено. Разница между героем и мучеником заключается в том, что герой хочет выжить и победить.

— Что же касается действия в контексте политического события, то Майдан дал мне понять, что художник не может сделать перформанс более убедительный, чем, например, человек, который на голом торсе выходит перед брандспойтами. Время политического события — это время сильных жестов, которые делают усилия художника неразличимыми, поэтому он и занимает дистанцию. И напротив, во время протестов каждый становится акционистом.

— Но не является ли яркая перформативная активность анонимных протестующих вызовом творческому бездействию художников во время протестов?

— Ты пытаешься толкнуть нас на путь романтизма, но известно к чему он ведёт. Мои польские друзья, подпольные художники, рассказывали мне про их президента, который заявил, что нет в Польше никакой культуры, кроме той, что должна служить патриотизму и нации.

— Ты точно схватил романтическую генеалогию моей мысли, но я продолжаю другую её линию, которая предполагает критическое отношение к идее искусства на службе идеологии, будь то идеология правительства или оппозиции. У каждого свой опыт, каждый существует в своём окружении. Интересно, обсуждая с вами проблему искусства в приближении войны, обменяться этим опытом. Я, находясь преимущественно в Москве, участвуя в некоторых формах акционизма и исследуя его, понял, что акционизм позволяет действовать и за пределами идеологий, акция — это единичный жест, связывающий что-то единственное, телесное и конкретное с общим и абстрактным.

— В Москве иначе нельзя.

— Вот это интересно понять, почему в Москве иначе нельзя, а в Киеве можно? Почему в России человек должен выходить на площадь и бросать вызов идеологии, нарушать ровную поступь дискурса верховной власти, показывать, что возможна большая степень свободы, а в Украине, как ты утверждаешь, это не обязательно, можно заниматься работой более рефлексивной, более дистанцированной, более спокойной, — почему?

— Потому что власть в России имеет большую спектакулярую ценность. Ценность мифологическую. Ценность короны, шапки Мономаха. Потому что Янукович просто вор, ему важны богатство, деньги, но не власть сама по себе. Он сделал свой выбор, когда просто забрал деньги и сбежал. Представить себе, что Путин сделает нечто подобное — невозможно.

— Но помимо идеологии есть участие как непосредственное взаимодействие. Оно может быть различным,

экспериментальным. Но именно участие даёт понимание нового типа, с которым сегодня интересно иметь дело. Чтобы понять, не обязательно занимать дистанцию. Нужно сначала участвовать, потом отстраниться, потом снова участвовать, делать какие-то заметки, обдумывать. Процесс понимания сложнее, чем просто поиск точки зрения. Ведь созерцать, в конце концов, тоже можно бездумно. Множество людей бездумно занимают позиции на дистанции с помощью СМИ и остаются за пределами какого-либо адекватного, то есть позволяющего влиять на ситуацию в своих интересах, понимания.

— Позвольте мне, как социологу и этнографу, сделать комментарий на этот счёт. В гуманитарных науках эта проблема обсуждается в связи с так называемым «включённым наблюдением», которое предполагает исследование коллективности через участие в ней. Важно понять, в какой момент ты становишься участником группы, а в какой момент ты пишешь о ней, каковы этические пределы допустимого в таких записях. Похоже, что художники начинают рассуждать в подобном ключе.

— Массмедийная стратегия шока лишает нас комплексного взгляда, раскрашивая всё в чёрные и белые цвета, в то время как именно диалектический взгляд на ситуацию позволит точнее артикулировать отношения между войной и искусством. Мне пришли в голову два примера, один имеет отношение к прошлому, а другой к самому настоящему. Во время сопротивления фашизму во Франции художники также задавали себе вопрос, что мы можем делать в этой ситуации, с кем нам быть? Поэт Рене Шар ушёл в лес, в партизаны. В то время как другие оставались в городе и писали стихи. Я унаследовал кусок обоев с написанным на нём поэтическим текстом, который передавался из рук в руки. Так поэзия существовала во время войны. Несколько дней назад, во время атак, бары в целях безопасности были закрыты железными шторами. За ними родилось движение «открытая дверь» — хэштег, распространённый во социальных сетях с предложением ночлега людям, которые не могли добраться домой в ту ночь. Когда наше правительство объявило чрезвычайное положение



Фото Анна Щербина.

в совокупности мер по безопасности, в том числе запрет на публичные собрания, парижане ответили на это тем, что собрались у мест убийств и на площади Республики, противопоставляя государственному чрезвычайному положению человеческое чрезвычайное положение. Искусство тут же появилось на там же: люди стали петь, танцевать, исполнять, создавать инсталляции. Они вовсе не были профессиональными художниками, но взяли язык искусства, чтобы противопоставить собственное, человеческое сопротивление вооружённому насилию.

Только что я вернулся из Туниса, страны, которую тоже затронул терроризм. Там я видел спектакль, показанный сирийскими молодыми артистами в театре на восемьсот мест. Каждый раз, когда шутили над властью, религией и милитаризмом, зрители живо реагировали на это смехом. И то, что я услышал здесь от людей из России и украинцев, то, что я видел в Тунисе, то, что я слышал от сирийцев, видел в иракцах, которые устраивают театр с участием прохожих в центре Багдада, и даже в парижанах, которые последнее время смогли себя проявить настолько творчески — всё это воодушевляет меня, позволяя думать об общей интернациональной

перспективе, в которой может быть помыслена, и осуществлена политика, превосходящая государственные границы.

— Кажется, что мы нащупали основное для наших размышлений различие: между государственным и человеческим чрезвычайным положением. Оно вносит ясность в выбор позиции, с которой мы могли бы участвовать в наличной ситуации. Хочется только добавить, что искусство, понятое независимо от художественных институций и переосмысленное, если продолжать мысль Кристофа, как нечто человеческое, сопутствует самым важным политическим и даже военным событиям, принимая в различных местах и ситуациях различные формы. Кто бы не совершал эти жесты, не создавал ситуации, обратив достаточно внимания на появляющиеся, пусть даже ещё спонтанные и непроработанные формы и связи сред, соприкоснувшись с ними, мы сможем открыть новые возможности и для более сложных высказываний.

Союз выздоравливающих

Марафон признаний

Берта Паппенгейм. У всех нас есть социальные роли и все мы являемся персонажами. Задача дискурсивного перформанса — позволить в нас говорить тому персонажу, которого мы обычно просим молчать.

С. Ему нельзя слово давать.

Берта Паппенгейм. Давайте попробуем!

Котёнок Гав. Я хотела рассказать о себе, о своей личности, что со мной случилось, что я чувствовала. Начну я так, немного ранимо, немного от себя, немного от кого-то другого.

Болезнь не стучит. Так случилось со мной. Это было лето, пионерский лагерь, первая любовь, переходный возраст, издёвки одноклассников, я была зажата. Мне было 15, а тут — бац! — и болезнь. Вот я так и подумала, что первая безответная любовь, выход в свет, в этот лагерь, доведение до слёз одноклассниками, моё постоянное нахождение, как под куполом, в ракушке.

Я не могла из себя выйти, я просто молчала, мне просто сказали: «Молчи, заткнись!» Я стала молчать. Сейчас я понимаю, не надо было молчать, нужно было из этого выйти.

Сначала я была здоровая для себя, я не чувствовала себя безумной, другой. Я даже считала себя какой-то марсианкой. Я думала: сон, пройдёт.

Когда у меня появились голоса, мне хотелось быть сильнее, чтобы эти голоса меня не донимали. Когда я впервые сказала: «Мам, ты не моя мама», и другие вещи странные крутились в голове, это было непонятным, странным, жестоким, ужасным. Прямо скажу — кошмаром. Я жила с постоянным бредом, галлюцинациями, они были всё время со мной. Повсюду, хоть в деревне, хоть на даче, хоть дома, хоть в транспорте. Это был ужас.

Это меня угнетало, поэтому я решила сделать две меня. Одна такая крутая девчонка, а другая гламурная девчонка. И была сначала одной, потом другой. Но это не помогло. Стало ещё хуже.

И в этот момент меня привели сначала к одному психиатру, очень хорошему, а потом уже в больницу. И только тогда я почувствовала: «Да, у меня что-то есть, я безумна».

Мне это ужасно не нравилось, даже сейчас мне это немного не нравится, я постоянно плакала, у меня была даже депрессия. Но потом всё прошло. Я была раненой птицей, у меня всё болело. Сердце очень болело. И, наверное, вот к настоящему моменту я ушла от слова «безумие», я говорю, что у меня не нервы, а резервы, резервы для творчества, я не такая, как все.

С. Давайте я расскажу. Значит, мой товарищ, который мне не товарищ, в прошлой жизни был чёрным риэлтором. Вот. И он, короче, это. Искали ему замену, короче. Порезали его. <неразборчиво. Возможно, «Боков»?> наделал. Я тут такой за границей расхрабрился в Португалии, вот, и привели, короче. И я должен по идее вылететь, а он залезть. Всё было бы по-тихому и прекрасно, только был бы кошмар полный. Он был же чёрным риэлтором до этого. Вот. И, в общем, я такой в Лиссабон приехал сразу. И говорю. Там интересная квартира была. Я говорю: у меня вообще-то срок, говорю. Итить-ты. Вот. У меня там в общем началось, поехало. Меня устраивать, короче, это.

Парк культуры и отдыха у нас здесь.

Прохожий. И я тоже в парке. Вы нас прогоняете?

С. Нет. Нет-нет-нет-нет-нет, это вы нас прогоняете.

Прохожий. Нет.

С. Благодарствую.

Прохожий. А зачем.

С. И это. В общем, устраивают меня на работу, короче. Туда-сюда. И сучат мне бумажку-то: «Подпиши». Я её читать. Я в общем, короче, её рву. Тут вся общественность решила: а не пошёл бы ты на три буквы, так да. Вот и с 2003 по 2010 я гулял, короче. Дотуда. Потом всё хорошо в итоге и всё прекрасно. И его надо держать. Чтобы никаких подмен не было. Лучше так. Всё, я кончил.

Ассистент Жан-Жака Руссо. У меня тоже подготовлена небольшая речь. Наверное, я рискую дурновкусием и стеснением, но тем не менее мне было абсолютно необходимо поддержать событие, поэтому я тоже зачитаю небольшое признание, своего рода.

Лишь в определённых границах и с некоторым стеснением, даже утерей, я смогу изложить здесь несколько слов. Слова эти только с натяжкой могут быть соотнесены с ожиданием формата этого собрания, небольшой группы, сведённой вместе, как будто исключительно для марафона признаний — неловких речей, сказанных незнакомцам, посторонним с невоплощаемой целью, признаться, далеко отстоящей от меня, моей способности и даже веры.

Как бы ни хотелось иного, свойства встреч и воплощений задуманного будто неизбежно — для меня всегда и неумолимо — огорчены в самом своём сердце разочарованием, нехваткой и утерей.

Я поведал бы вам, если мог, о том как этот опыт окрашивал, закрашивал, закрывал и скрывал мой взгляд на мир, до тех пор пока тело не отупело и не стало бездвижным, а нравственное возмущение не свыклось с порочностью дел вокруг, убеждая меня, что на деле это является развенчанием иллюзий.

Лишаясь их, иллюзий, одной за другой или сразу нескольких, я чувствовал, что каждый раз во мне отмирала некая частичка жизненности или вовлечённости в других, а иногда подо мной открывалось в результате немое пространство страха: а что если утеря иллюзий сама является иллюзией? Неким самоутешительным самообманом отказавшегося от действенности и умерившего притязания, ссылающегося малодушно на обстоятельства?

Тем не менее, скажут иные, подтверждая своё впечатление, передающее ими видимое, и я не смогу и не стану спорить с ними, что перед ними пытается измыслить нечто им никогда не испытанное нормальный, даже успешный, уж точно преуспевающий, пользующийся благосклонностью обстоятельств говорящий. Приходилось ли ему столкнутся с близостью к лишению рассудка, к смерти, к немой бездне отчаяния?

Сомнение это прибавило бы: «Мысль о смерти всегда сопровождает, как тонкая грань, часто от малейшего огорчения я начинаю воображать свои самоубийства, всегда во множественном числе, с внешней, обманчивой перспективы в ситуациях самых невинных и даже благовидных».

Тревога есть истинная, глубинная настроенность существования, а бытие-в-сторону-смерти есть аутентичное временное раскрытие бытия — говорят нам философы. О, я видел утерю искры в друзьях, слом их чаяний и тупики заблуждений: даже лучшие со временем теряют приоткрытость век, они становятся скоплением своих прошлых заскорузлых шрамов, всё более невротических защитных рефлексов, и уже более не способны вчувствоваться в свои былые забавы и воображения.

Я видел как легко оступиться, как просто сойти с дистанции, на секунду отвлекшись или не справившись с конкурентной гонкой самопредставлений — стоит заболеть так на два месяца или выпить пару раз не в тот момент и не в том количестве — как «жизнь» оказывается сломана, а вторых шансов мы не даём, как бы ни хотели в это верить.

Однажды, когда меня поглотил мрак моей комнаты, а телефон оказался на три недели отключен, даже убран за зеркальную дверцу шкафа, тело моё лежало без глаз и слов, поглощая свою немоту, тупое бессилие, проводило время в просмотрах фильмов, по пять штук на дню, с ноутбуком, положенным на бок, головой на подушке, и настолько не живое, что я не мог заставить сходить его в душ. Покрытый звёздами небосвод обещал лишь бесчисленный холод и проклинал нас ледяным дождём, его пугающий шёпот не переставая клонил мои идеи к окончанию, смерти и отказу. Почему?

Почему мне хотелось от всего отказаться? Потому что невыносимо было продолжать избегать. Я слишком много всего избегал (и избегаю до сих), это было невыносимее всего и от этого хотелось отказаться. Я избегал всё, что было мне дорого и мной дорожило. Поэтому я соблазнялся тем, чтобы избегнуть этого избегания.

В НИИ психиатрии мне выписали карточку — маниакально-депрессивный психоз, относительно недавно переиме-

нованный в биполярное расстройство (у меня II-го типа, что значит возбуждений и мании у меня почти нет) и прописали антидепрессанты, антиэпилептики и транквилизаторы.

Я, как и многие в моём положении, принялся жадно читать нозологию, нейродинамику расстройств настроения, затем психоанализ. Что я понял тогда, и что я заметил у своих друзей и мира вокруг, так это насколько это состояние универсально — не книжным, философским способом, а собственным чувством. Каждый получит по диагнозу. Для каждого вьётся судьба на ниточке. Каждому на чаше весов — её доза.

Владимир. Ну, у меня все началось в 1999, в 2000 году точнее. В 1999 году умер мой брат, я увидел в троллейбусе девочку, похожую на дочь брата. Потом в 2000 году долго гулял, увидел человека, похожего на моего брата, и постепенно оказался в больнице.

В этот момент говорил пожелавший сокрыться.

Имя Другого. Продолжу религиозную тему, очень интересная вещь. У меня этим летом было такое состояние, диссонанс личностный, и я была постоянно одна.

Мне сказал мой молодой человек, что можешь даже не работать, у тебя все равно всё будет, я буду о тебе заботиться, и я не стала никуда устраиваться.

Но у меня было такое состояние никчёмности, неопределённости… рука отдельно от головы, голова отдельно от туловища, все вразнобой работало, всё тело. И я не могла найти целостности не только в теле, но и в душе. И всё это усугублялось одиночеством.

Но если я буду молиться, если я буду прибегать, то это все как бы можно переложить на милость. Когда говорят: святые молятся, они воздевают руки, когда сражения, например, происходят, то наши силы добрые, либо человеческие, либо страны нашей войска, они начинают одолевать врагов. Когда руки опускают, перестают молиться, то враг может одержать победу. Не победу, но какое-то временное, перевес силы может произойти.

И поэтому нужно непрестанно молиться в такие минуты отчаяния или тревоги, или диссонанса телесного и душевного, и приходит помощь, и можно отодвинуть гнев божий,

хотя он и праведный, и мы заслужили его, и переложить на милость.

Берта Паппенгейм. Я хотела бы взять слово сейчас, когда речь зашла о божественном. Это тема, которую невозможно исчерпать, но её стержнем, как мне представляется, является этика,—главный мотив и в моей истории.

Когда мы говорим о болезни, выстраиваем повествование о себе в рамках медицинского типа речи—смысл как будто схлопывается, замыкаясь на говорящего стирая этическое измерение сообщения. Конечно, когда мы называем нечто болезнью, это даёт нам средства локализации этого X, некие средства к воздействию на него, но в то же время и лишает нас других средств. Так или иначе, я хотела бы обратиться к такому типу описания неизвестного опыта, который находится за пределами дискурса о болезни и протягивая нить смысла между мной и другим открывает этот опыт, этот X для другого, таким образом возвращая этическое измерение высказывания.

Впервые это случилось со мной из-за самых безумных в мире вещей: любви и искусства. Меня всегда подстёгивали ситуации, в которых мои самые сильные стремления подходили вплотную к реализации. В тот момент я была влюблена и я готовила художественную выставку. Обе мои страсти, самые сильные, воплощались одновременно. Постепенно это отдало всё моё существо во власть идей, которые приводили действительность в соответствие с моими более глубокими и неосознанными желаниями. Они проходили через меня и воплощались в моём поведении и отношении к вещам, затмевая реальность, но при этом и создавая другую реальность.

Можно сказать, что такими вещами занимаются все творческие люди, все люди вообще, все мы полны идей, частично ставящих под сомнение то, что называется реальностью. Ведь реальность—это просто общепринятые правила взаимодействия и сопуствующие им представления из которых формируется общий мир, где вот это называется деревом, вот это называется небом, эта листва называется зелёной, а наша встреча называется Марафоном признаний и так далее. Важные художественные, философские, политические

идеи сопутствуют процессам, изменяющим имена вещей и тел, отношения между ними, изменяющим, в конце концов то, что признаётся реальным.

Но что это были за идеи? Например, я была последним человеком. Когда я рассказала это одному приятелю, он сказал, что у него тоже была такая идея [смеётся], что это типа нормально [смеются]. Итак, я последний человек на Земле. Мне представлялось, что всё человечество, все люди один за другим, покинули Землю для какого-то иного места. И, наконец, здесь остались лишь животные и я, последний человек, остаюсь вместе с ними, наблюдая величественную и трагичную картину отдыха планеты. Руины городов, зарастающие травой электростанции, башни высоковольтных передач, когда-то служившие воплощённым символом прогресса, теперь теряются среди подрастающего леса, как будто в сумерках прошлого. Эта идиллия, полная печали несбывшихся надежд. Возвращение территории, отвоёванной природой у запустения, наставшего после катастрофы человечества. И в то же время её оживление в новом качестве земли, обретённой животными в качестве своей, видами ещё оставшимися после человеческого разгула. И вот я хожу среди этих животных, растроганная моей невероятной ролью в этой фантастической драме.

Моя чувствительность обострилась ко всякого рода странным городским персонажам, произносящим свои загадочные, порой бессвязные монологи прямо посреди уличной толчеи. Моё внимание было так обострено ощущением своего значения, что часто в метро или на площади я выхватывала какую-то фразу, принимая её на свой счёт, как будто нечто взаимодействовало со мной посредством прохожих. Я играла в тайную, возможно, шпионскую, игру, ставкой в которой являлось нечто грандиозное.

У одного известного продолжателя психоаналитической традиции есть мысль о том, что депрессия есть моральный изъян, находящийся в координатах мысли, изъян долга говорить искуссно. Единственный этический изъян для него — это недостаток искусства выражения, то есть недостаток эстетический. Надо сказать, что идея последнего человека не была единственной, не присутствовала во мне

постоянно — если бы это было так, то я бы нашла, как с ней жить, написала бы, кто знает, роман — но были ещё идеи, целая вереница идей. И среди них преобладали те, что меняли моё представление о себе, придавая значительности. Они отсылали к религиозному регистру, страху спецслужб… все эти разменные монеты безумия в России, выраженные в слогане, отмечающем своего рода истину русского безумия: «Бог — это ФСБ».

Человек, изъявший свою речь, начинает прыгать, все ржут.

Человек, изъявший свою речь. Очень холодно, простите.

Берта Паппенгейм. Возможно, это множество сменяющих друг друга идей не позволяло мне продумать ни одну из них так, чтобы выразить достаточно искусно. Или, возможно, желание величия, стремящееся найти в них своё воплощение было слишком страстным, чтобы я смогла выразить его.

Но насколько я была откровенна в признаниях, настолько я должна буду изложить и их обстоятельства, не побоявшись извинить себя в том, что имеет извинение. В то время как проблема, приведшая меня к кризису носила этический характер, продолжаясь в недостаточной искусности взаимодействия, сама этика всегда была основным мотивом моих поступков. Однажды, возвращаясь домой после ночной прогулки я попросила человека, сидящего в автомобиле, подвезти меня. Он назвал цену и я, рассчитывая на бескорыстное человеческое участие, страшно возмутилась его предложению. Меня оскорбил сам факт того, что такую непосредственную человеческую просьбу он измерил количеством денег. Я помню, что накричала на водителя, выбросив из карманов всё, что у меня было. Возможно, именно радикальное несоответствие моих этических представлений господствующему типу отношений, соседствующее с необходимостью следовать этим представлениям и заставляло их воплощаться в такой фантастической, преувеличенной форме. Нужда быть вместе с другими высвечивала ярчайшим светом необходимость своей реализации, но этот свет ослеплял меня так, что я уже не видела других. Возможно, социальным смыслом этого личного опыта было противо-

речие между этикой советского мира и новым российским миром, едва ли до сих пор нашедшем свою этику как свой тип совместной жизни, как искусство быть вместе, общеизвестное в своих высоких образцах.

Оползень. После того, как мы, провожая друга, употребляли некоторые вещества [смеётся], мне не удалось вернуться в прежнее мироощущение. И вот эта невозможность возврата продолжалась примерно неделю. То есть на неделю я погрузилась в совершенно иную картину мира.

Самыми главными её особенностями было, пожалуй, то, что я не была уверена в том, что делаю, вот, например: я включаю кран с холодной водой, но только если пойдёт холодная вода, я понимаю, что действие действительно осуществлено. Но не дай боже что-нибудь в этом алгоритме нарушится, и я, подумав, что включила горячую воду, вдруг чувствую холодную, это разрушало вообще все, я была не уверена абсолютно в том, что есть, чего нет…

Понимаешь, я трогаю рукой, но я не до конца уверена что это есть то, что я ощущаю. Вот, и поэтому, например, взаимодействие с машинами, например, с компьютером или с телефоном, это был для меня абсолютно особенный опыт!

Неизвестный. Космическое?

Оползень. Да-да. Вот например, я нажимала там вызвать какого-то человека, и если это происходило, я была искренне вообще удивлена, потому что я не была уверена, что я в действительности нажимаю кнопку или в действительности звоню этому человеку. А если этот человек мне ещё и отвечал, то тогда это у меня случался просто невероятный подъём: аргх, всё действительно существует, всё и вправду так, как оно кажется!

Как я улицу переходила? Ну, в общем-то нормально, я ориентировалась, я доверяла своему какому-то такому очень неустойчивому состоянию, я смотрела, думая: ну, наверное, это действительно так, как я вижу, ну, щас попробую перейти улицу, и переходила улицу, и меня не сшибали машины.

Да-да, очень важно было подтверждать, чтобы моё действие, любой мой посыл был подтверждён тем, к чему я обращаю этот посыл. И особенным для меня чудом было

человеческое общение, потому что я говорю человеку фразу, вроде бы её выстраиваю логически, и если он мне отвечает на неё, это было просто невероятно, я думала, как же удивительно построен разговор, почему люди вообще друг друга понимают, почему они общаются на одном языке, почему они пользуются какими-то универсальными правилами, которые дают возможность понимания? Вот, всё это было абсолютно чудесно.

И в какой-то момент в нашей всем известной квартире на Гоголя [смеется] появился психиатр [смеются все], житель-психиатр, который в тот момент служил в клинике, как раз посвящённой наркоманам и алкоголикам, вот, и сказал мне: тебе нужно поставить витамин С. И он мне, значит, сказал, что необходимо сходить в аптеку за этими препаратами. Но я, опять же, в тот момент была не до конца уверена в том, что он мне это сказал, и я всё в действительности записала на бумажку, чтобы придя в аптеку не обнаружить, что а вдруг мне это показалось, ну не буду я ничё покупать, а вдруг мне это показалось. Поэтому я все зафиксировала, придя в аптеку, я перепроверила десять раз, что там написано, что это действительно написано моей рукой, вот, и сказала, что мне нужно. После буквально двух капельниц все как рукой сняло. Вот такой был опыт.

Имя Другого. Я говорю: витамины очень большую роль играют…

Котёнок Гав. Хотелось бы вот у Оползня спросить: ей вот сейчас хорошо стало навсегда или есть ещё что-то деструктивное?

Неизвестный. Или есть желание повторить опыт?

Оползень. Ну этот опыт чем был для меня ценен: я стала сомневаться в тех вещах, которые не представляли из себя что-то особенное, что-то экстраординарное, то есть я стала по мельчайшим крупицам разбирать самые обычные процессы, и это как-то углубило моё зрение, и впредь после этого опыта я стала как-то более внимательно относиться к определенным механизмам, вещам, которые окружают.

Котёнок Гав. Ну это считай у тебя дар такой, как ясновидение или предвидение ситуации… Логическое мышление, ха-ха?

Оползень. Важно то, что удалось усомниться в самом привычном, как будто просто данном. Но в результате такого вопрошания я как бы увидела принципы действия вещей.

Котёнок Гав. Поначалу ты как будто бы спала.

Оползень. Нет, я вовсе не спала, я всегда осознавала происходящее, у меня хорошо работала память, даже удавалось более внимательно читать книжки, вот, но тем не менее в тех действиях, которые я совершала, была постоянная неуверенность.

Котёнок Гав. Ну значит у тебя прогресс во все стороны, я тебя поздравляю. Это крэш, но полезный крэш.

Неизвестный. Желание повторить опыт осталось?

Оползень. Это никуда не уходит, это не было что-то окончательно отрицательное. Это внесло некоторые коррективы в мышление в том числе.

В этот момент говорил человек, изъявший свою речь.

Котёнок Гав. Ну да, агент это круто... Это называется убить свою слабую часть и сделать её сильной частью, стать настоящим мафиози.

Артём Ершов. Э-э-э, на этом рассказе хотелось выступить о параноидальности общества, потому что у меня был опыт паранойи. Иногда очень сильный, иногда менее сильный, он всегда проявлялся по-разному.

Ну то есть, когда тебе просто кто-то что-то говорит, чувствуешь то, что он тебе на самом деле отправляет какой-то сигнал и это надо как-то интерпретировать, что он как бы хочет тебе сказать не то, что он говорит сейчас, но некий подтекст. И я постоянно находился в этом состоянии, пытаясь интерпретировать то, что говорят вокруг. Что бы они ни говорили, даже самые отвлечённые вещи, мне казалось, что они что-то мне про меня хотят сказать или намекнуть о чём-то или что-то дать понять. И это вызывало, конечно, чувство какой-то очень сильной тревоги, в котором я постоянно находился в тот период. И умственные и психические ресурсы затрачивались бесконечно на эти интерпретации.

Плюс это все сопровождалось какой-то такой неуёмной манией чтения. То есть нужно было постоянно что-то читать, желательно философское, такое культурологическое, где есть какие-то идеи, интерпретации, которые могут дать

прогнозы на будущее. Потому что это какая-то другая сторона моей паранойи: знать, что будет дальше. И бывали периоды, когда я просто не мог работать, просиживал часами, читая подряд геополитические статьи из всевозможной прессы, от жёлтой до серьёзной.

И бывали такие моменты раньше, когда постоянно происходили какие-то совпадения. Как будто ты выходишь из дома и попадаешь в какой-то водоворот событий, которые все что-то значат. То есть состояние твоё очень нервное, ты просто идёшь и тебе попадаются навстречу люди, которых ты не видел по два-три года. В какой-то момент начинаешь сомневаться, а не приглючило ли это всё, может там никого не было, но ты всё равно встречаешь, встречаешь, встречаешь, и это тоже пытаешься интерпретировать. Потом встречаешь кого-то обычного, ну, того, кого ожидал увидеть, он тебе что-то говорит, ты это связываешь с другим и так идёт, идёт, идёт какая-то бесконечная интерпретация. Это такое состояние как будто всё вокруг что-то должно значить. И для того, чтобы что-то делать, работать, общаться с людьми, приходится в себе всё это подавлять, либо делать вид, что ничего нет, держать при себе.

Хотя на самом деле этот бесконечный процесс жажды знать истину… Здесь уже говорили про манию величия, действительно начинаешь ощущать себя центром мира. И когда я читал философские книжки, меня особенно захватывал солипсизм, что всё вокруг — это продукт сознания. Эта параноидальность ставит тебя в центр всего и вокруг разворачивается большой спектакль, который служит только тому, чтобы ты его смотрел и интерпретировал, разрешал эту головоломку, это состояние периодически захватывало меня.

В какие-то промежутки времени реально было страшно, ну вплоть до сомнения в реальности происходящего. Или когда читаешь, читаешь, и вдруг в какой-то момент осознаешь: ведь галлюцинации реальны, это и со мной может быть, я тоже тело и мозг, и он тоже может испортиться, и, значит, и меня могут галлюцинации настигнуть, а значит можно сомневаться в том, что происходило.

Сейчас этого совсем мало, мне больше хочется есть или спать, чем решать этот ребус. И не знаю, в какой момент

это изменилось. Но какие-то элементы того состояния ещё присутствуют в жизни, а какие-то как будто исчезли. То есть начинаешь думать что-то и в какой-то момент сам себе говоришь: так, хорош, забей, ничё не значит, вообще ничё. И от этого стало действительно легче.

Эта форма параноидальности, это, с одной стороны, частная проблема, а с другой стороны, в обществе есть какой-то запрос на подогрев этой параноидальности. Для меня символ глобальной паранойи — это Дугин со всеми его идеями, это просто апофеоз.

Котёнок Гав. Просто человек, когда начинает вовсю лезть в политику, в историю, философию, технический прогресс, очень тяжело, поэтому нужно чуть-чуть себе что-то отложить и не лезть слишком глубоко. Мне так кажется. Когда человек начинает всё это переваривать…

Роман Курнев. У меня есть, что сказать, но нет подобного опыта. Я тут послушал спикеров, послушал про расщепление личности, даже нечто похожее на нетелесный опыт, и всё это наводит на мысль, что нормой мы называем определённую модель, то, что немецкий философ Томас Метцингер назвал феноменологической себя-моделью. Эта модель и её реализация и есть для нас норма. Почему мы называем нормой, когда есть эта модель, и называем не нормой и болезнью, когда этой модели нет. Потому что это есть у большинства? Вот у нас есть модель себя…

Берта Паппенгейм. Послушайте, это уже дискуссия, которая, безусловно, очень важна, но у нас есть ещё одно выступление, а потом мы начинаем дискуссию которую вы откроете своей репликой.

Роман Курнев. Ну ладно.

Человек, изъявший свою речь. Он не будет потом ничего говорить.

Роман Курнев. Ничего не буду говорить.

СЖ. Давайте дослушаем, мы же уже начали!

Роман Курнев. Человек, изъявший свою речь, ты всегда меня понимаешь. На чем я остановился… Да, на том, что это просто проблема, как мы это называем. Почему мы дискутируем именно в русле оппозиции норма–не норма, норма–болезнь. Ведь эта модель себя, оказывается как карточный

домик: достаточно подуть и она разрушится, а мы уверены, что это крепкий дом.

Имя Другого. Смеялись над этим в Комеди клаб в последних номерах: как можно сделать болезнь иммунитетом? Вот мы это и пытаемся сделать. Может, это и правильно, потому что мы должны о себе заявить каким-то образом…

Л. Человек стремится всё как-то структурировать, выделить какую-то среднюю величину, норму… иначе невозможно, иначе всё разваливается, вот такая тенденция. Но поскольку нет единой истины, поэтому и существуют различные философские теории до сих пор, причём совершенно различные, совершенно противоречащие друг другу. И это противоречие заложено в человеке. С одной стороны существует естественное стремление к порядку, с другой стороны, каким должен быть этот порядок, никто не знает.

Георгий. Так, в общем, что я хотел. В принципе, я просто подумал, чтобы в какую-то более-менее приличную оболочку облечь это… В общем, это началось примерно шесть лет назад. Постепенно. Люди вокруг меня начали замечать, что я слишком много времени провожу за <*неразборчиво*>. Это вызывало банальное чувство успокоения. Но со временем это чувство успокоения ушло, и внезапно начались какие-то дикие галлюцинаторные проявления всего того, что раньше я мог этим успокоить. Надо сказать, что галлюцинации происходили параллельно с осознанием какого-то нарушения. Это был очень бурный, шквальный поток беспощадных сопоставлений себя с реальностью.

Когда с тобой случается такое, первая задача — примириться с тем, что это часть твоего Я, часть сознания, и, соответственно, она не может быть в ладу с окружающим пространством в прежнем контексте.

Это было во многом зеркальным чувством какой-то эйфории. Я очень ярко начал чувствовать, например, закат. То есть это было какое-то невероятное, райское ощущение от обозревания этой яркой цветовой гаммы заката, вполне банального при этом.

И это было очень сильно связано с каким-то даже обескураживающим чувством свободы, то есть я понимал, что вот моя мама смотрит на закат или моя девушка, и им всё

равно, а вот я смотрю на закат и могу в него влипнуть, открыть рот и мне больше ничего от этой жизни не нужно, это абсолютное банальное счастье.

Самое странное было чувствовать ветер, даже маленький порыв — как шквал, который пронизывает до костей. Чувствуешь какое-то невероятное удовольствие от этого, но при этом становится страшно, потому что это всего лишь дуновение ветерка. Ты ощущаешь, что это не должно тебя так сильно задеть.

И эта обострённая чувствительность ко всему распространилась и на социальные контакты. То есть любая позитивная или негативная эмоция может бить внутри где-то очень долго и глубоко, доводить до полного исступления. Я помню периоды особых неудач, когда мог неделями просто спать, потому что был физически истощён и морально иссушен.

Самый тяжёлый мой страх связан со струёй воды, это какой-то ну такой нестерпимый звуковой напор, он безумно монотонный, он затягивает в себя и ты понимаешь, что ты с этим жить не можешь. У меня две попытки суицида зафиксированных как бы. И мне стоило, наверное, трёх лет, чтобы просто примириться с мыслью о том, что это будет так всегда.

И вот самое, наверное, ключевое во всём, что я хотел сказать, это то, что любой опыт восприятия передаётся на другие твои ощущения, на способность что-то выражать, о чём-то говорить. Многие люди стали замечать, что я стал очень витиевато или может даже проницательно выражаться именно после того, как это всё случилось, не сразу, конечно, а постепенно. И это связано ещё с каким-то таким творческим аналитическим опытом, я стал гораздо более чувствительным к филологии и тексту как таковому. И в любом творчестве это сильно помогает, когда эмоции обострены. Это даёт больше шансов на то, что ты выдавишь из себя на бумагу или куда-нибудь ещё, в какую-нибудь другую область что-то именно столь же интенсивное, соразмерное тому, что переживаешь.

12 сентября 2015 г. Нижний Новгород,
парк имени Свердлова

Нижегородский марафон представлял собой следующую ситуацию. Агенты Союза выздоравливающих собрались в городском парке возле летней эстрады. Кто-то во время своего признания садился на сцену, но большинство просто стояли лицом друг к другу, образуя круг. Чередующиеся рассказы участников, обращённые товарищам и городу, призваны были повествовать о первой встрече с безумием. О той ситуации, когда состояние отношений, признанное впоследствии ненормальным, ещё не было отчуждено от его носителей и составляло их непосредственную жизненную данность. В Марафоне признаний участвовал почти весь Союз выздоравливающих, его дальние и ближние круги, и даже случайно присоединившаяся к нашей стае девушка.

Идея Марафона признаний родилась задолго до того во время одной дискуссии — участие в дискуссиях обычно поумолчанию предполагает нахождение «в своём уме» — однако, в самый её разгар один человек, до тех пор участвующий в разговоре довольно продолжительными репликами, хотя и несколько необычными, благодаря развёрнутости и нетривиальности мысли, но абсолютно связными при этом, вдруг заявил, что психическинездоров. Как будто ничего не изменилось в ходе беседы, но настолько же значительным изменения произошли в сфере смысла. Отныне каждое произносимое любым из участников разговора слово оказывалось под подозрением. Как будто в воздухе повис вопрос: по эту или по ту сторону разума находится сейчас произносимое? Впечатлённые таким эффектом (различённым нами в качестве художественного) одной, брошенной невзначай, реплики, мы решили повторить эксперимент в другой ситуации. Про себя мы назвали этот жест «безумный каминаут», ибо политически его значение былоравно публичному оглашению особенностей своего сексуального поведения, которое стало известной практикой ЛГБТ движения. Но эффект описанного выше жеста представился ещё более значительным за счёт его интеллектуальной составляющей: он так легко и изящно показал неопределённость и хрупкость рамок разума, привыкшего править всем, что произносится между людьми в качестве предустановленного условия самого произнесения слов.

Задача нижегородского «каминаута» несколько отличалась от своего, подмеченного в повседневности образца и заключалась в том, чтобы дать выражение фантастическому опыту таким, каким он был воспринят до его медикализации и стигматизации[1]. *Стремясь прикоснуться к нему, присутствующие наделяли этот «нереальный» опыт той реальностью, которую составляли взаимодействия нашего коллектива, расположенного в публичном пространстве.*

Эта реализация и создавала «дискурсивный перформанс» как совершением высказывания в созданной ситуации. Нас интересуют эффекты и восприятия коллективной речи, как она генерируется, как в ней оперируют восприятия дистанции и близости, достоверности и фиктивности. И как вся эта машинерия позволяет давать слово немому до того опыту, когда его носители погружаются в располагающие к тому обстоятельства. Иначе говоря, в «дискурсивном перформансе» есть два аспекта, которые представляют для нас интерес. Во-первых, как меняется речь в момент участия в коллективном действии и во-вторых, как это действие позволяет стать выраженным тому опыту, который не имел ещё такой возможности в ординарных ситуациях.

1 Идея *Марафона признаний* родилась во время одной дискуссии — участие в дискуссиях обычно по умолчанию предполагает нахождение «в своём уме» — однако, в самый её разгар один человек, до тех пор участвующий в разговоре довольно продолжительными репликами, хотя и несколько необычными, благодаря развёрнутости и нетривиальности мысли, но абсолютно связными при этом, вдруг заявил, что психически нездоров. Как будто ничего не изменилось в ходе беседы, но это объективно незначительное изменение было настолько же значительным в сфере смысла. Отныне каждое произносимое любым из участников разговора слово оказывалось под подозрением. Как будто в воздухе повис вопрос: по эту или по ту сторону разума находится сейчас произносимое? Впечатлённые таким эффектом (различённым нами в качестве художественного) одной, брошенной невзначай, реплики, мы подумали, что стоило бы повторить эксперимент в другой ситуации. Про себя мы назвали этот жест «безумный каминаут», ибо политически его значение было равно публичному оглашению особенностей своего сексуального поведения, которое стало известной практикой ЛГБТ движения. Но эффект описанного выше жеста представился ещё более значительным за счёт его интеллектуальной составляющей: он так легко и изящно показал неопределённость и хрупкость рамок разума, привыкшего править всем, что произносится между людьми в качестве предустановленного условия самого произнесения слов.

Однако, сами эти обстоятельства, то есть парк и собравшиеся в нём рассказчики, неизбежно остаются за пределами ситуации чтения данного текста, и этот недостаток требует восполнения средствами последнего. Поэтому некоторые имена участников заменены именами культурных персонажей, выбранных самими высказывающимися.

Александра Ненько

Аутоинтервью по вопросам сообществ

Для размышления о сообществе я применила технику аутоинтервью. Она позволяет уйти от позиции автора и от высказываний с точки зрения «легитимного» субъекта. Она позволяет разделить сознание на «я» и «другого», дать повод субличностям встретиться. Аутоинтервью освобождает и от гнета академического жанра, который отчуждает от пишущего эмоции и интуиции, сомнения и ошибки логики. Аутоинтервью дает перформативность через внутреннее расслоение — состояние для мышления нового или сложного, диалог, необходимый для нарративизации о социальном со-бытии, и структурную диадность разума, нужную, чтобы запустить процессы ассоциирования и ассоциации — основание любой общности, если верить Зиммелю.

Аутоинтервью — исследовательская техника аутокоммуникации — коммуникации внутри субъекта. Самым известным механизмом аутокоммуникации является внутренний диалог, описанный Бахтиным. Аутоинтервью — стилизация внутреннего диалога, построенная на навыках и приемах социолога. В какой-то мере, оно чище, чем внутренний диалог, так как фильтрует сиюсекундные переживания, и немного дисциплинирует коммуникацию, благодаря смене ролей спрашивающего и отвечающего.

Аутоинтервью позволяет быть не пишущим академиком, а «не-нормальным», расслоенным, дискретным, подвижным субъектом. Оно позволяет зарываться вглубь себя и находить ответы на вопросы, преломлённые сквозь личный опыт. Такая техника поиска ответов этически кажется мне более приемлемой, чем академическая логика создания знания. Мне не нужно будет путаться в определениях, пытаясь

синтезировать выплески различных теоретиков. Во мне спокойно преломятся Сетевик, Системщик, Интеракционист и Аналитик дискурса, которые обладают своими ответами по вопросам сообществ, и которые редко появляются вместе в академических текстах, так как не принято смешивать термины и традиции при обосновании теоретико-методологических позиций автора. Многочисленные несросты между ними спокойно воплотятся в аутоинтервью, а в прорехах будут расти цветы.

В процессе аутоинтервью во мне также заговорят многочисленные круги, команды и сообщества, в которых я состою и обнаруживаю себя как эго. Всплывут мотивации, которые меня приводили в эти сообщества. Вспомнятся болезненные точки перехода и наложения кругов, ворота выхода, игольные ушки входа.

С удовольствием понимаю, что я могу быть объектом и данными своего исследования по вопросам сообществ. Я надеюсь на многочисленные переговоры, которые произойдут между представительствами интра-сообществ. Я с удовольствием послушаю диалоги, которые устроят разностатусные, разноролевые, разноликие сателлиты. Давным давно пора им развернуть театры боевых действий и перемирий.

Потоки аутоинтервью пронизаны эмоциями, которые лишь частично убираются при перечитке и перепроигрывании.

Disclaimer: вся эта красота и сложность, описанная выше, не вполне соответствует написанному ниже, так как является только проектом замысла, а также произведением в себе.

Саша, я начну провокативно. Сообщество — это модно?

Да. Это стало модно как-то совсем недавно. Такое впечатление, что всему виной урбанисты.

А ты разве не урбанист?

Урбанист. Я превращаюсь в Тимура и его команду в одном лице, размахиваю шашкой, мне вспоминаются детские сны про профсоюз.

А что, другие «эксперты» не говорят про сообщества?

Художники говорят меньше и вдумчивее, но часто без глубокого погружения. Нежная истома по Рансьеру и его

эстетике сообществ это красиво. Опусы, которые пишут в паблик артовцы и партисипаторщики, вызывают недоверие. У социологов пока ещё остаётся рефлексия, и, вместо желания покрыть Россию сообществами, читается критика сообществ. А вообще все так смешалось, что уже не поймёшь, кто воспроизводит термин, а кто и правда понимает явление.

Зачем стольким людям сейчас этот термин?

Как удобная метафора. Обозначение новых миссий, объединительного начала. Как единственная не выдохшаяся эссенция. Правда, про это множественное использование можно писать новый текст — «Сообщество в эпоху технической воспроизводимости».

Но ты сама его постоянно используешь в своих научных работах, в своём прикладном проекте. Ты нашла возможность избежать метафоры и иллюзии?

Избегать метафоры нет смысла, метафора — способ узнавания. Избежать иллюзии сложно, потому что здесь много от эмоций и желания верить во что-то светлое, доброе, объединительное. В какой-то степени, сообщества — это новая религия. Лишь бы она не стала сектантством. Для этого нужно обязательно знать более, чем одну интерпретацию, методологию. И лучше, конечно, избегать однозначного и частого использования термина «сообщество».

Какие другие слова ты предлагаешь?

Можно использовать разные: группа, коллектив, движение. Диверсифицировать описание внутренних связей, говорить о триадах, кластерах, сгустках.

Что же такое сообщество?

Люди, соединенные воедино, ради общей цели, структурно организованные, коллективно солидарные, эмоционально близкие, присутствующие в местах и соприсутствующие в пространстве, выбравшие себе идеалы и идолов, формирующие схожий язык, означивающие себя отличительными знаками. Идея так же красива, сколь и туманна.

Это очень сложно.

Каждому своё.

Как вообще такое возникает?

Не могу сказать наверняка. Сколько кейсов, столько и мнений, что именно является толчком к образованию сообщества

и без чего оно не может существовать. Одни говорят, что для образования сообществ самое главное — наличие разделяемого пространства, от коммунальной квартиры до площади. Физическое пространство соединяет людей, может быть якорем для них. Но виртуализация социальных взаимодействий говорит о том, что важно не столько физическое пространство, сколько общее пространство коммуникации и коллективного действия. И даже не столько пространство, сколько моменты сопереживания во времени-пространстве. Воспоминание о событии может связывать людей; на эту общую память можно опираться, совершая совместные действия сегодня. Но пространство и эмоции ничего не значат, если у сообщества нет связующей идеи, ценностных принципов, которые направляют и регулируют это самое совместное. Я недавно пришла к упрощению, которое мне удобно использовать. Есть две несущие, которые формируют совместное: структурная (связи, технологии, ресурсы, пространство) и идейная (ценности, мотивации, эмоции).

Как эти несущие сочетаются?

В разных конфигурациях, удачных и не очень. Как в анекдоте про три вида любви. Иногда много технологий, но идей нет, иногда много желания, но нет технологии, иногда есть и задумка, и технология, но нет страсти и все сыпется.

Все это интересно, конечно, но зачем нужно сообщество?

Все просто. Это больше, чем я. Западная цивилизация на этом принципе основала гражданское сообщество. Восточная цивилизация — коллективное тело и дух. Легитимность коллективного «я» гораздо выше.

Меня во всех этих коллективных травах или низовых инициативах всегда интересует, должен ли быть центр. Нужны ли сообществу лидеры?

Думаю, да. Но не один. Я лидер, но не авторитарный. Иногда я даже слишком мягкая, но мне нравится, когда люди чувствуют себя комфортно. Но лидер это обычно какой-то упрощённый образ: воевода, который всех и все. Это не честно и это не тонко. Интереснее мыслить ролями. В группе обязательно должны быть разные роли, например, энерджайзер, циник, сплетник, прагматик, романтик. Чтобы создавать эмоциональную ткань взаимного напряжения.

Роли должны быть подвижны: у людей должна быть свобода меняться ролями и амплуа, ведь люди, как и группы, не статичные образования. Закреплённые роли ведут к спаду динамики сообщества и к таким «ущемлённым» позициям, как козлы отпущения.

Должны ли у сообщества быть границы?

Границы важны, иначе нет и сообщества. Границы помогают понять, кто входит в сообщество, что есть фокус сообщества. Но границы должны быть проницаемы, иначе у группы не будет стимулов для развития и она не сможет адаптироваться к контексту. Любой политический кризис сможет её разрушить. Если же сообщество будет чутко реагировать на окружающее, то сможет выработать меры, например, символически поддержать «родство», несмотря на конфликты.

Что плохого в сообществе?

Оно может подавить мой взгляд на мир. Мою самость, мой стиль. Мой язык. Мне придётся сообразовываться с правилами коммуникации внутри сообщества. Я буду связана по рукам и ногам коллективным мнением. Эксперименты Милгрэма показали, что под его воздействием люди способны на отказ от собственного мнения и убийство. Чтобы поддержать целостность, сообщество генерирует традиции и правила, которые консервируют образ жизни. Закрепляет роли и позиции — лидеров, исполнителей, контролёров, иными словами, неравную социальную структуру, которую с течением времени сложно/невозможно преодолеть.

Но нужно ли тогда избегать сообществ?

Это как эксперимент или игра, в которую нужно попробовать сыграть каждой. Можно преодолеть собственное подавление и общее закрывание. Тогда это победа. Универсальный механизм: открытая рефлексивная коммуникация внутри группы до нахождения полного консенсуса. Но это всего лишь идеал. Ведь такую коммуникацию нужно вести всем членам группы. А некоторые предпочитают про неё писать, но не осуществлять в своей практике. Ведь изначально мы приносим в сообщество наши внутренние границы и барьеры, поэтому нас сносит во вполне определённые роли и позиции, из которых нам потом не выкарабкаться.

Я должна сейчас закончить это аутоинтервью. Мне хочется, чтобы конец был открытым и эмоциональным (настоящим). Есть ли у сообщества чувства?

Членов сообщества связывает любовь. Иногда любовь сквозь ненависть. Любовь к одному человеку — патология, любовь ко многим — билет в рай принятия и солидарности. В сообществе энергетические процессы проходят с гораздо большей интенсивностью. Можно получить гораздо больше, чем в одиночку. И гораздо больше потерять.

NB. Я, дающая аутоинтервью, утверждаю, что все точки зрения были экстрагированы из моего мышления и ощущения. Любые совпадения означают лишь сходство интра-сообществ читающего и пишущего.

Политика исключенных

Союз выздоравливающих.
Представление инициативы



Союз выздоравливающих — это художественная, исследовательская и взаимоучастная коллективная инициатива, связанная с анализом конструирования психической нормативности и нематериальным производством в локально обусловленных параметрах. Инициатива разворачивается на платформе международного фестиваля активистского искусства *МедиаУдар*. Во взаимодействии с Нижегородской психиатрической клиникой № 1, в первую очередь с лечащимися в ней, *Союз выздоравливающих* был обусловлен продолженной связью общения и коллективности. Начиная с ноября 2014, на горизонтальных принципах дистрибуции действенности, коллектив произвёл мультимодульную программу для своего нижегородского выступления:

- акустическую, поэтическую драматизацию речевых свидетельств в аудио-спектакле *Обучение нормальности*;
- перформативную ситуацию совместного речения в *Марафоне признаний, выход из тени*;
- серию кинопоказов фильмов, редких как с художественной, так и с документальной точек зрения, впервые специально переведённых на русский;
- полноценную *Конференцию имени Демократической психиатрии*, вместившую в себя доклады правозащитников, философов, поэтов, художников, лечащихся в клинике и страдающих расстройствами, психиатров и психотерапевтов; а также серию перформативных докладов.

3–8 ноября 2015 *Союз выздоравливающих* представил в Москве на фестивале МедиаУдар все вышеперечисленные инициативы.



Аудио-спектакль Обучение нормальности транслировался 12 сентября в радионаушниках у входа в Нижегородскую психиатрическую клинику №1. Записанные свидетельства лечащихся, в получасовом аудиопредставлении, были трансформированы в поэтически и синтактически иные голоса. После чаепития и прогулки, посетители переместились в Детский парк для участия в Марафоне признаний. Он создал дискурсивную ситуацию непредвзятой искренности в городском пространстве, где речь генерировала коллективность.Фото Наталья Никуленкова.

Кинопрограмма, разработанная Анастасией Дмитриевской в сотрудничестве с Софией Пигаловой, включала в себя редкие, ранее не демонстрировавшиеся в России экспериментальные фильмы о психиатрии и обществе, специально переведённые на русский с трёх разных языков. Четыре кинопоказа со 2 по 16 сентября привлекли разнообразную публику, включая специалистов и лечащихся. Показы предварялись вступительным словом Дмитриевской и заканчивались обсуждением. Фото Наталья Никуленкова.






AVA



Одним из центральных модулей нижегородской главы была Конференция имени Демократической психиатрии 13 сентября. Она проходила в пространстве Свободная мастерская, состояла из трёх полноценных секций, докладов более дюжины исследователей из разных дисциплин и городов, и полемики до позднего вечера. Конференция означила временное пространство производства знания, в котором исследования не были ограничены академическим и профессиональным порогом компетенции, а включала эстетические сдвиги процедур речи и знания. Более того, ситуация была обусловлена эквивалентной возможностью голоса как для профессионалов психиатрии, так и для страдающих расстройствами. Фото Егор Софронов.



Иван Корейша, юродивый, выступает с перформативным докладом 13 сентября на Конференции имени Демократической психиатрии. Фото Наталья Никуленкова.



Инициатива, начатая в ноябре 2014, сопровождалась продолжением визитов на локацию и общением с людьми клиники, как внутри неё, так и за её пределами. Фото Егор Софронов.



Фото Кирилл Ужогов.



Союз выздоравливающих, «Конференция имени Демократической психиатрии», Центр Красный, Москва, 7 ноября 2015. Документация перформанса. Фото София-Аделаида Пигалова.



Союз выздоравливающих, «Марафон признаний выход из тени», Центр Красный, Москва, 6 ноября 2015. Документация перформанса. Фото Владислав Чиженков.



Участники группы: Анастасия Дмитриевская, Никита Левитский, Павел Митенко, Александра Ненько, Наталья Никуленкова, Дмитрий Оганин, София Пигалова, Егор Софронов, Евгений Суслова, Анна Толкачёва, Григорий Фролов, Дмитрий Фролов и другие.

Павел Митенко

Наименьшее из меньшинств

> «Прежде всего, я заболел из-за вас. Из-за общества в целом. Я не делаю никаких различий. Общество в целом. И теперь мне немного лучше, благодаря тому же обществу. Да, я хотел бы дать вам некий совет, если можно. Никогда не говорите о своём здоровье врачу, потому что он может поработить вас. Здесь же я не порабощён врачами, а дарован им».
>
> **Мишель, пациент клиники ЛаБорд**

Сначала я хотел бы оговорить некоторые особенности текста. Он посвящён именно политическому аспекту безумия. Такая постановка проблемы может показаться непривычной, но зато она позволяет, на мой взгляд, продвинуться в рассмотрении проблем самой политики.

Фокусировка внимания на этом аспекте не даёт останавливаться на других. В этом коротком тексте я не прописывал множество нюансов, которые, возможно, требуют дальнейшего обсуждения в связи с необычностью подхода.

Дело также заключается в том, что изложенные здесь идеи посещали меня спонтанно, вне задачи написания какого-либо текста. Чрезмерно упорядочив их и занявшись нюансами, я лишил бы текст этой спонтанности, так что он не структурирован слишком строго. Но мне представляется, что при желании читатель сможет сам восстановить полноту картины исходя из заданного направления и оставленных ориентиров.

Наконец, словоупотребление. Рассматриваемая здесь проблема связана с великим страхом исключения, но и, напротив, с соблазном радикального освобождения от морального и лю-

бого другого социального давления. Слово «безумие» позволяет схватить эту проблему в её двойственной полноте. Оно было выбрано в качестве основного не для того, чтобы придать ему устойчивое, более обоснованное значение, но напротив, чтобы показать, что за этим широкоупотребимым словом а также его популятными синонимами не стоит ничего кроме исключающего насилия.

Действительно, это слово употребляется как в отношении провала коммуникации, так и в отношении высших моментов жизни. Но анализ насилия, направленного на то, что называют исключительными моментами жизни или исключительными поступками, то есть на то, чему исключая дают положительную оценку, остаётся за рамками этого текста.

*

Если мы подходим к вопросу безумия с точки зрения политики меньшинства, то можно сказать, что меньшинство безумцев является наименьшим из всех существующих.

Само называние его таковым является перформативным высказыванием, производящим исключение. Например, так называемые «этнические меньшинства» всегда определяются набором свойств, которые они несут в себе. И лишь за соответствием индивида этому определению, сколь бы спорным оно ни было само по себе, следует его исключение. Безумец же определяется именно невозможностью иметь с ним дело, то есть определение здесь совпадает с актом исключения.

Безумцы — это меньшинство названное, меньшинство как таковое. Само слово «сумасшедший» не имеет другого значения, кроме как «исключённый», ибо мы не найдём более ничего определённого в том ворохе нозологических определений, диагнозов и недоразумений, которые связывают с ним. Иначе говоря, в отличие от других — национальных, социальных, сексуальных меньшинств, безумцы есть меньшинство, которое становится различимым только после вычитания из большинства, оно не имеет

других свойств, кроме отторжения этим последним. Любое меньшинство формируется процедурами социального исключения, но поскольку безумие определяется только исключением, совпадает с ним, то описываемое этим словом меньшинство является меньшинством в чистом виде, парадигмой любого меньшинства. Безумный всегда значит исключённый, но и исключённый всегда отчасти значит безумный.

Предельность меньшинства находит продолжение в радикальности его исключения. Если известно, что человек гомосексуален, он может быть на полных правах принят в коллектив, даже если не все его участники избавлены от гомофобии. Но самый свободомыслящий коллектив не может на полных правах принять того, кого признал на данный момент безумным. И, напротив, акт его включения на полных правах, допуск к принятию касающихся всех решений, будет означать лишь, что его безумие не принято всерьёз, или он больше не называется таковым.

Слово «безумие» указывает на исключение и в тот же момент производит его в качестве чистого — оно лишь прикрыто именем болезни; и предельного — поскольку является наиболее полным. Именно в этом смысле чистого и предельного, а не в количественном смысле, безумное меньшинство является наименьшим.

*

Однако проблематика меньшинств является в первую очередь общественной: она начинается и заканчивается обществом, следуя путём исключения из него и искомого возвращения. Но если мы оставим аспект словоупотребления и обратимся к социальному аспекту, то обнаружим, что проблема предельного меньшинства не может быть поставлена в терминах социального.

Эта проблема начинается *до* общества и не разрешается в попытках возвращения к нему. Действительно сначала некий сбой взаимодействия маркируется как безумие среди близких и лишь затем подлежит институциональной

оценке. А эта медицинская оценка, то есть диагноз, в свою очередь, запускает целую машину включения через исключение, принятия через стигматизацию, ресоциализации через наделение свойством асоциального. Ведь тело в таких институциях не всегда движется к «выздоровлению», часто оно остаётся блуждать между облегчением состояния и констатацией его неустранимости. Замечу в скобках, что также парадоксально на уровне общества решается проблема любого из меньшинств, включаемого лишь на правах экзотического дополнения к норме.

Сам вопрос о выздоровлении, в том виде, в котором он распространён в медицинских институциях, представляется ложным. Невписанность тела в социальные взаимодействия указывает на то, что называется болезнью, но признаки этой болезни не отличаются от неё самой. Так же как социализация является единственным критерием выздоровления, в то же время, совпадая с ним. Здесь работает тот же механизм сокрытия, как и в случае с называнием «безумным»: голый момент исключения, причина которого находится в отношениях с окружением, именуется болезнью, с тем чтобы искать причину только в «больном».

За всеми этими рассуждениями брезжит главный вопрос: если общество произвело исключение-как-болезнь тела, то как это же общество может привести к выздоровлению, то есть включить его? Точнее говоря, может ли включение произойти до тех пор, пока средством к нему служит общественное насилие? Может ли произойти выздоровление до тех пор, пока в клиниках воспроизводятся социальные роли обладающего властью включённого (персонал) и безвластного исключённого (пациент)?

Нормальность есть способность к участию в обществе, а ненормальность есть неспособность к нему. Этот тавтологический ответ позволяет понять лишь следующее: в его формулировке пропущен самый важный элемент, тот, что управляет включением и исключением. Проблема наименьшего из меньшинств, а значит и проблема любого из меньшинств, отсылает к тому, что лежит за пределами институций: чему-то более глубокому, чем само социальное.

*

Значит, мы сможем схватить проблему на доинституциональном уровне, уровне совместности как таковой, на уровне неформализованных отношений, отношений сообщества. Ведь и произносится слово «безумие» сперва близкими, то есть теми, с кем отношения в наименьшей степени упорядочены регламентом и законом. Итак, наша проблема меньшинства меньшинств есть проблема сообщения. Она ведёт к началу любого общения, к сообществу, к общему. Это проблема бытия вместе.

Слово «безумие» в своём предельном значении отсылает к тому, с чем никто не хочет иметь дела, не хочет иметь ничего общего. Даже тот, кто оказывается исключён. Иначе говоря, общественное исключение имеет два измерения: институциализированное внешнее исключение, и субъектное внутреннее исключение, которое можно сравнить с внутренней колонизацией тела обществом. В этом смысле можно было бы говорить о самоисключении, если бы самоисключение не являлось столь же общественным, поскольку именно общество требует от нас быть субъектом, как своей функцией внутри нас.

Между обществом-семьёй и обществом-больницей, между субъектом и государством этот остающийся после двойного исключения упорствующий минимум бытия взывает к чему-то иному: к сообществу. Где непосредственность связей продолжается за пределами узкого круга семьи, а широта признания не требует подчинения общественной форме.

Именно поэтому участники итальянского «Движения демократической психиатрии» настаивали на существовании «(психиатрического) *сообщества*», где врач чувствовал бы себя на равных с теми, кого он лечит, одним из них, выходя таким образом за пределы угнетающей общественной функции.

Любое меньшинство требует сообщества, в котором дискриминирующие различия тают.

*

Когда мы определили проблему, можно двигаться в сторону её разрешения, уточним же её характер. Мы далеки от попытки субстанционального, позитивного определения безумия; ясно, что за этим словом не скрывается никакой сущности, под этим общим понятием подразумевается множество разных и разноприродных вещей. Определение безумия может быть только апофатическим, такова и лексическая конструкция этого слова. Однако для нас важна не абстрактная (и ложная) оппозиция разуму, а тот конкретный эффект исключения, который это слово производит в ситуации взаимодействия. Иными словами, речь идёт о важнейшей политической проблеме противостояния социального и асоциального, включённого и не включённого. И в той мере, в какой наше меньшинство задаёт парадигму всех меньшинств, мы прикасаемся к проблеме исключения в её основании.

Возможно, наименьшее из меньшинств, осознав себя, способно прочертить общие горизонты сообщения для всех исключённых. Это и есть выход к наибольшему освобождению, к самому общему из всех возможных.

Однако, если на социальном уровне рассмотрения проблема исключения может быть решена только через политическую борьбу меньшинств: за снятие стигмы меньшинства, или за утверждение меньшинства в качестве горделивого вызова любому большинству, вызова самой нужде быть в большинстве. То на уровне сообщества проблема предстаёт не в терминах борьбы, но как сбой сообщения, нарушение способности создания общего. Поэтому и решение её должно начинаться на уровне искусства, осмысленного как введение в сообщество и — не будет преувеличением сказать — не имеющего никакого другого смысла.

Но если речь идёт о проблеме сообщения, то она может быть представлена как задача локализации ошибки, и затем её решения. Искусство необходимо здесь для того, чтобы отличать особенную реальность исключённого опыта от его проблематичного выражения. Нельзя, отвергая негодную форму взаимодействия, отвергать и тот опыт, ту нужду,

которые искали себе выхода в ней. Поэтому искусство, как поиск формы желания и формы взаимодействия способно показать выход из состояния исключения, оно находит связь между самым «субъективным» и самым «общественным». Точнее, избегая ложных противопоставлений разных форм одного и того же, скажем: искусство связывает интимное и публичное, единичное и общее.

Иначе говоря, из нашей проблемы не существует выхода социализации как приобретения одной из социальных ролей, но только выход сообщества как творчества ролей и создания иного типа общего. Однако эта мысль требует своего продолжения в политическом русле: как искусство, о котором мы говорим способно к реализации новых ролей в широком поле взаимодействия? Без этого оно не сможет привести к полноценному решению проблемы и исключённые останутся исключёнными, даже если произведут новый вид эстетической экзотизации.

Далее последует серия абстрактных принципов, задающих интеллектуальный ориентир, дополненный серией конкретных находок, предлагающих практические ориентиры в решении поставленной проблемы. Я не считаю уместным претендовать на их полноту и завершённость, поскольку политический вопрос решается в связи с практическим экспериментом, лишь в начале которого мы находимся.

Абстрактная серия:

- Важно, чтобы это была политика самого меньшинства. Было бы ошибкой доверить решение политической проблемы тем, для кого она является внешней. Иначе говоря, те, кто не знает, что значит носить клеймо исключённого, не могут привести к подлинному разрешению проблемы.
- В чём же заключается сила этих бессильных? Может быть, в самой их беспомощности? Как, например, возможность юродивого критиковать власть происходит из его двойственного положения: во-первых, он бессилен и, значит, неопасен в глазах власти, но, во-вторых, имеет причастность к некоей силе, большей чем сама власть. Сама минимальность его социального бытия подрывает безграничность доверия к норме.

- Или, возможно, сила этих бессильных заключается в том, что всё исключённое несёт в себе потенциал иных форм общего, ещё не помысленных в качестве такового? И это сила соблазна. Поскольку только готовые к радикальному исключению существа способны дать волю самым фантастическим желаниям — воплощая их в собственном теле — отброшенным остальными ради интеграции.

Что же касается конкретных находок, то они сделаны в ходе работы *Союза выздоравливающих*:

- Поскольку самим своим существованием он преодолевает стигматизирующее различие, включая агентов с обеих сторон линии исключения. И, следовательно, в нём появляется возможность создания нового общего за пределами как общественных медикализации и стигматизации, так и семейного круга.
- Мы стремимся различать моменты искусства в самом этом общественно сконструированном перепаде между нормой и ненормальным. Например, мы нашли её на границе, которая отделяет городскую территорию от территории психиатрической клиники. Наша задача заключается в том, чтобы показать этот перепад в тех его аспектах, которые являются общезначимыми и касаются каждого.
- За всем многообразием употребления указывающих на безумие эпитетов как в медицинском, так и в повседневном языке, а в особенности в политическом дискурсе, должна прочитываться история угнетения. Как глобальная история заключения, в которое на протяжении последних нескольких веков буржуазная рациональность поместила все неэффективные элементы, так и её продолжение в локальной истории карательной психиатрии. Употребление психиатрической терминологии в негативном значении политически эквивалентно сексизму и национализму. А интеллектуально — заслоняет от нас понимание происходящего. И хотя борьба за слова сама по себе сомнительна, она могла бы послужить отправной точкой политизации.

*

Мы открываем безумца в себе и мы с благодарностью отвечаем ему на то, что он с нами. Потому что он имеет самую интимную связь с нашим становлением. Он самый близкий друг, но и самый далёкий одновременно. Далёкий потому, что любая коммуникация приближает, но тут же и удаляет его от нас. Близкий потому, что являет собой остаток этого мира, каким он непосредственно дарован нам.

Игорь Чубаров

Чем симуляция выздоровления отличается от истины безумия? По мотивам Мишеля Фуко[1]



Судебный процесс над салемскими ведьмами. Иллюстрация 1876 года.

Я продолжу уже ранее мною начатую тему нормализации безумия и попытки как-то ей противостоять. К сожалению, сложности, с которыми столкнулась антипсихиатрия уже на уровне инициатив круга Р. Лэйнга, и итальянцев, та-

1 Данный текст представляет собой транскрипцию выступления автора в ноябре 2015 года в рамках лекционной программы фестивая «МедиаУдар». Москва-4.

ких, как Ф. Базалья, преследуют и нас. То и дело возникает угроза реинституционализации, проблема постановки под контроль, получившей в рамках антипсихиатричеких инициатив относительное освобождение анормальности. Ее решение имеет очень большое значение не только в практической, но в не меньшей мере теоретической плоскости, потому что теория вовсе не оторвана в данном случае от практики, а является частью некоего «безумного бреда», как совершенно справедливо обозначили формат нашего сегодняшнего мероприятия коллеги из Антидилера, когда пытались его сорвать.

Кстати, во время перформативного выступления в Нижнем Новгороде на конференции Союза выздоравливающих в сентябре 2015 г., когда я выступал от лица известного юродивого Ивана Яковлевича Корейши, то совершил характерную ошибку. Ошибка состояла в том, что интеллектуальный перформанс предполагает вживание в некую роль, в данном случае юродивого, которую ты вроде бы в жизни не играешь. Но если ты ее играешь де факто постоянно, то есть, в своей повседневной интеллектуальной деятельности, в качестве философа, в Институте Философии РАН, на философском факультете МГУ, то, в принципе, тебе не надо было никого изображать и во что-то вживаться. Ты просто должен был читать текст по своей профессиональной проблематике, и для людей, которые не привыкли к языку философии это и выглядело бы как абсолютное безумие. В принципе, так я отношусь, например, к большинству текстов Гегеля как к безумному бреду и по-другому даже не умею их читать. Этот прием помогает понять, о чем говорил великий немецкий философ. То есть моя ошибка состояла в том, что я начал дополнительно инсценировать собственное безумие с помощью образа юродивого Корейши, а на самом деле, по факту, с нами и так все было ясно заранее, что и подтвердили нижегородские психиатры, диагностировав наши выступления подобно московским активистам из ЛДПР.

Обращаясь к тому, что собой представляют различного рода психические расстройства, продолжающие нести на себе и сегодня инерционную стигму истерии, мы без

труда узнаём в их симптоматике свои привычные проявления. Если вы откроете сейчас определение современных истерических расстройств, диссоциативных расстройств и т.д., то наткнетесь, например, на симптом «поверхностности суждений», который характерен для большинства высказываний нашей группы Союз выздоравливающих. И это может засвидетельствовать любой профессиональный психолог из того же нижегородского университета — такой специалист, кстати, присутствовал на нашей конференции, если помните, поразив нас глубиной своих знаний, а именно перечислением библиографии работ и списка «научных проектов»… Я не хочу никого обидеть, в данном случае это даже некая самоирония. Но когда психолог, который обладает определенной властью-знанием заявляет, что Мишель Фуко, да и всё антипсихиатрическое движение, представляет собой какой-то юмористический эксцесс и в нем нет ничего интересного для современной психиатрической практики, что это вчерашний день их профессиональной деятельности, хочется плакать и смеяться одновременно.

При этом сам Фуко, о котором я собирался сегодня в большей степени говорить, указывает в одной из своих лекций середины 70-х годов на неустранимый разрыв или кризис в психиатрии, который как раз связан с появлением антипсихиатрии. Антипсихиатрии, даже не лэйнговской, а той, которая проникла в структуру всего психиатрического знания через неврологию и благодаря появлению психоанализа, то есть через Шарко и его знаменитого ученика Зигмунда Фрейда. Из самого важного, что говорит там Фуко, можно назвать наблюдение, что современному психиатрическому знанию и самой институции, связанной с лечением, диагностированием и слежением за больными, так и не удалось абсорбировать психоанализ и другие антипсихиатрические инициативы. То есть этот кризис стал нашим всем, мы в нем находимся и поныне. Он в этом смысле соответствует характеру современного капитализма, который все время находится в кризисе, но это не предполагает, что когда-нибудь обязательно наступит его смерть, или будет какое-то возрождение, или будет победа над ним Октябрьской революции или чего-то другого. Мы находимся

в этой ситуации перманентно, и надо понимать: либо мы беремся выдавать ее за что-то другое, либо мы пытаемся выходить из этого кризиса как-то индивидуально, либо на уровне создания сообществ, либо теоретически-дискурсивно.

Собственно, тот вариант, который предлагал Фуко в 70-е годы, очень интересен. Он, в принципе, не является déjà vu. Ведь, что такое 70-е годы? Мне тогда уже было 10 лет, это было недавно, и с тех пор, даже если посмотреть на творческую биографию Фуко можно отметить, что он одно время после написания «Истории безумия в классическую эпоху» перешел к практическим действиям, работал с тюрьмами, правами заключенных, интересовался психиатрическими клиниками, в общем выполнял подобную практическую работу. Мы здесь ничего нового не открываем. Он даже как-то сказал, что в определенный момент хотел нагромождению слов, которой представлялась ему вся его теоретическая работа, противопоставить какую-то конкретную освободительную практику. Но при этом уже через год он начинает читать свой курс «Анормальные» в Коллеж де Франс. Вот, кстати, эти две его книги, вышедшие недавно на русском языке — «Ненормальные» и «Психиатрическая власть», которые вы, конечно, знаете и читали, но я хочу предложить открыть в рамках нашего Союза ридинг-группу для их изучения, потому что, несмотря на простоту некоторых его высказываний и исторических описаний, эти его лекции, на мой взгляд, довольно сложны, интересны и очень актуальны и не так уж однозначно и легко могут быть восприняты и поняты сегодня, в современной России, как и во Франции 40 лет назад.

Собственно, я хотел бы коснуться одного из сюжетов, который я обнаружил в этих лекциях, пересекающийся с нашей проблематикой и с проблематикой искусства. Это тема ведьм, преследования ведьм и их аналогов в современной психиатрической и художественной практике. В принципе, эта тема не новая. Такой известный антипсихиатр, как Томас Сас, написал целую книгу на эту тему, а в целом существует несколько книг, близких по проблематике. В них исключенных XV–XVII-го вв. в Европе

женщин, которых сжигали на кострах за ведовство, прямо сопоставляют, сравнивают с исключенными в психиатрических клиниках, с анормальными, безумными, неразумными и так далее. Однако проблема, которая возникает при таком радикальном драматическом сравнении состоит в точности, адекватности сопоставлений. А если как предлагал Сас, накоротко замкнуть эти две фигуры — ведьмы и истерички — в понятии козла отпущения, мы должны понимать, что разница будет в том, что ведьмы, например, могли признаваться в качестве ведьм и эта стигма могла быть ей предписана, а могли и отвергать эту идентификацию, потому что никаких ведьм в конечном счете никогда не существовало. В рассматриваемое время — позднего Средневековья и начала Нового времени — это различие, между добровольным принятием ведовской стигмы и отказом от нее, предписыванием ее со стороны церкви и ее интериоризацией внутри женских монашеских общин, определяло большинство инквизиторских процессов и сам дискурс обвинения. Для психически нездоровых людей такой выбор существует не всегда.

Чем закончилась, согласно Фуко, охота на ведьм? Она символически закончилась в 1634 г. в Лудене, когда молодой католический священник Урбан Грандье был обвинен представителями монашеского женского ордена урсулинок не в сексуальных домогательствах, как сегодня можно было бы сказать, нет, а в ведовстве и сношениях с дьяволом. В том, что именно он выступал ведьмаком, человеком, который удаленно соблазнял ни в чем неповинных монашек, доводя их до исступления и одержимости. Инквизиторский процесс, который возник вокруг дела в Лудене, привел к тому, что этого несчастного кюре пытали, рвали на куски, казнили и в конце концов сожгли. Причем подобный процесс был не единственным — за несколько десятилетий до него в конце XVI в. за подобное же осудили пастора Луи Гофриди из Экса. В XVII в. можно было уже говорить о целой эпидемии подобных дел, прокатившейся по женским католическим монастырям и городам Западной Европы.

Я интерпретирую эту историю как бессознательную месть женщин за многовековое издевательство со стороны

священнослужителей, инквизиторов и т.д. Но это такая тонкая месть — постепенная перенаправление гонительского механизма на другой объект ради самовыживания. Существуют фильмы и книги об этом деле, но они как-то не затрагивают причин одержимости и значения телесной конвульсивности у монашек. А монашки луденского монастыря в какой-то момент начали коллективно проявлять одни и те же истерические симптомы. В глазах суда это выглядело как доказательство того, что мужчина-священник, которого они в этом обвинили, действительно виновен. Хотя и были попытки представить это как некий театр, нарочно разыгранный перед глазами инквизиторов и парижского двора, чтобы наказать свободолюбивого, но этически не безупречного священника. Грандье был таким полусветским человеком, священником свободных нравов, имел много женщин и т.д. Для нас не важно, стояли ли за его осуждением какие-то интриги, личная месть, задействован ли был интерес кардинала Ришелье и т.д. Важно лишь то, что именно этот ряд событий привел к разложению инквизиторского диспозитива «Молота ведьм» — гонительского механизма, исключающего и преследующего женщин по гендерному признаку — в рамках которого они обвинялись в служении Дьяволу на основании того, что были непохожи на других, и особенно на мужчин. Женщина была вообще минимально отличной от тела, только и способного на христианское спасение, — я имею в виду весь этот бред про грешную Еву, женщину, подверженную соблазнам больше, нежели мужчина и т.д. Но когда монашки приняли на себя эту стигму, случилась парадоксальная вещь: внутри самого гонительского механизма началось разложение, потому что священники, инквизиторы и те люди, которых начали привлекать к расследованию в качестве экспертов-протопсихиатров, столкнулись с новым для них феноменом массовых конвульсий, пришедших на смену виктимным признакам, приписывавшимся до этого ведьмам — способности к левитации, наличия «отметин дьявола» в виде нечувствительных к боли родинок на теле и т.д. Но когда с этим феноменом начали разбираться, выяснилось, что он нагружен такими религиозными составляющими, сложно

смешанными с психическими, что очень скоро стало понятно, что это может компрометировать саму церковь и веру. А так как за этим не было и не могло быть никакого Дьявола и договора с ним, надо просто переходить к практикам психиатрического лечения одержимых. Бесноватость была постепенно переквалифицирована в одержимость, имевшую в качестве источника уже совсем не беса. Конвульсии луденских монашек стали протитипом истероэпилепсии как вида (кстати, столь же ложного, как и бесноватость) психического заболевания. Психиатры переходили от изучения бреда к инстинктивным расстройствам и понятие похотливой плоти было перекодировано в понятие нервной системы. (А церковь перешла от почитания конвульсий одержимых и кликуш к явлениям Девы Марии). Но сохранилась сама стратегия контроля и мужской власти-знания над телами и душами «безумных» женщин. Как говорил Фуко: «...все эти феномены, очень важные для возникновения сексуальности на территории медицины, могут быть поняты не в терминах науки или идеологии, не в терминах истории умозрений, не в терминах социологической истории болезни, но в рамках исторического изучения технологии власти[2]».

В лекциях 1973–1974 гг. «Психиатрическая власть» Фуко описывает следующий этап этой же самой истории, но уже в современности (XIX в.), когда подобная фигура разыгрывается на новой сцене. Это уже связано с появлением фигуры истерички. Фуко описывает истеричек как симулянток, которые, однако, симулируют не собственную болезнь в отличии от какого-то нормального состояния, а норму болезни, которую им навязывают психиатры, т.е. симптомы нервных расстройств — паралич и эпилепсию, чтобы получить над врачами своеобразную власть. И здесь они оказались подобны монашкам, симулировавшим перед инквизиторами одержимость дьяволом, выраженную в конвульсиях, чтобы обвинить мужчин, которые до этого веками сжигали на кострах невинных женщин. Фуко говорит о целом восстании симулянтов внутри

2 *Фуко М.* Ненормальные, Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1974–75 учебном году. Санкт-Петербург: Наука, 2004. С. 271.

психиатрических клиник XIX века: «Ложь симуляции, безумие симулирующее безумие — такова была перед лицом психиатрической власти антивласть безумцев»[3]. На мой взгляд, это был такой продолжающийся женский заговор, ради самосохранения и противостояния мужской власти-знанию, который просмотрел даже Фуко. Он упоминает случаи подобной истерической симуляции еще в начале 19 века, но ко времени практики Шарко в Сальпетриере эти случаи приобретают уже фантастический характер избыточности. Фуко говорит, что некоторые пациентки Шарко могли произвести более 17 000 истерических припадков в течение двух недель. Разумеется, в этих условиях заниматься каким-то неврологическим лечением или даже привычным психиатрическим контролем было просто нереально. Я буду сейчас шутить: никакой душ Шарко здесь не поможет, просто воды не хватит. Нужно было менять саму психиатрическую стратегию. Вскоре появляется психоанализ. Здесь все ясно.

В заключение скажу несколько слов о нашем опыте общения с психологами, психиатрами, активистами и пациентами психиатрических клиник в Нижнем Новгороде. С чем мы там столкнулись? Нас прежде всего из этой психиатрической клиники попросили. Об этом сейчас не сказали, но это очень важный момент. У нас предполагалось мероприятие непосредственно в психиатрической клинике № 1, но нам сказали, что это сейчас не получится, потому что как раз к этому времени обнаружился некий нижегородский маньяк, который убил троих своих детей, жену и мать, и хотел убить еще и тещу, но на теще он спалился. Но это не важно. Дело в том, что этот случай оказал определяющее воздействие на нашу деятельность. Потому что этот маньяк обследовался в той самой клинике клинике до того, и его из неё выпустили. Спрашивается, о какой антипсихиатрии теперь там можно говорить?

Тогда ясно почему Фуко предпочитал ссылаться и анализировал в своих работах подобные, казалось бы, частные случаи расследования преступлений каких-нибудь

3 *Фуко М.* Психиатрическая власть, Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1973–74 учебном году. Санкт-Петербург: Наука, 2007. С. 161.

маньяков — Папавуана, Генриетты Корнье, Анны Гранжан и др. — популярных клиентов судебной психиатрии 18–19 вв. Почему подобный случай мог с его точки зрения определить весь психиатрический дискурс соответствующих эпох? Да по той же причине: полиция, психиатрия действуют «по факту»: они видят, что есть прецедент, и определяют, что теперь все становятся похожими на единичного преступника, т.е. все мы становимся в глазах власти ненормальными и подозрительными маньяками, способными убить своих детей, супругов и родственников, и контроль над телами осуществляется теперь по этим новым признакам, а вопрос о снижении давления на пациентов психиатрических клиник, их реабилитации в обществе и альтернативной помощи опять на долгое время откладывается. Так это и работает.

Эта модель заточения неизлечимости будет применена в отношении этого человека, который теперь не будет выпущен на свободу никогда, вынужденный оставаться в больнице, так как его якобы вылечить невозможно. Не потому что это невозможно в принципе с помощью медикаментозных и терапевтических средств, и психиатрии как науки, а потому что есть еще полиция и власть, которые скажут: да вы уже один раз его «вылечили», ребят, давайте вы что-нибудь придумаете там, давайте совместим вашу клинику или переоборудуем в СИЗО, и он там проведет остаток жизни. Но его статус все равно будет не статусом уголовного преступника, а психически больного. И этот статус теперь распространяется на всех жителей Нижнего Новгорода — они все стали в каком-то смысле этим человеком, потенциально. Они этого не знают, но это так. Именно поэтому они не пойдут на наши мероприятия, именно поэтому и нас не пустят в эту клинику с нашей «антипсихиатрией».

Я расскажу еще другую историю, которая в это же время обсуждалась в нижегородских СМИ. Это история человека, который выкапывал трупы девушек, детей женского пола, мумифицировал их, наряжал в красивые платья, а вовнутрь вставлял устройства, имитирующие речь. Фамилия у него такая подходящая для нашего случая — Москвин. Этот товарищ был простым филологом, как его называли,

ученым-краеведом. Теперь краеведение как наука в Нижнем Новгороде тоже под подозрением, т.е. не только антипсихиатрия, не только наркофобия, но и краеведение может стать криминальным делом, если оно перемещается на кладбище, начинает интересоваться трупами, выкапывает их и потом пытается устроить у себя дома такой своеобразный Хеллоуин или Пятницу 13-е с тридцатью мертвыми «куклами». Если погуглить, человек этот выглядит вполне нормально — такой провинциальный ботаник-гуманитарий. И это действительно сложный случай, не понятно что с ним делать? Его, вероятно следует заточить в СИЗО или в психушку, туда же к тому маньяку за компанию, хотя эти случаи все-таки разные: краевед наш никого не убивал. В принципе, его можно судить только за вандализм или какие-то вещи, связанные с этикой — за надругательство над трупами, например. Но тогда он попадёт в тюрьму, где его убьют. Это мы как раз переживем. Но, а если он через какое-то время выйдет на свободу? Этого уже допустить нельзя. Правильно? Потому что его убьют уже на свободе. И тогда психиатры, наши любимейшие профессора, наши коллеги, наши милые собеседники приходят на помощь полиции и общественности. Они говорят: мы его залечим (трифтазином) так, что он не выйдет никогда. Вот он и сидит теперь в нижегородской психиатрической клинике № 2 закрытого типа с диагнозом параноидальная шизофрения — видимо, пожизненно, вернее посмертно.

Обсуждение

Наташа Никуленкова. Михаил [Локшин], кстати, занимался как раз этим делом.

Михаил Локшин. Я хотел бы уточнить. Сейчас этим делом занимается другой человек, поэтому мне некорректно все комментировать. Что касается Москвина, там самое интересное, что если его судить по-честному, ему надо было дать 1-ую часть 244 статьи «Надругательство над телами умерших». И, судя по всему (я по некоторым причинам знаком с медицинскими документами), в со-

ответствии с современной психиатрической наукой нозологией у него есть, конечно, заболевание — шизофрения, это правда. Но и соответственно, если бы его по-честному судили по 244 статье часть 1-я и признали невменяемым, тогда бы, в случае преступления небольшой тяжести, он бы просто стоял на учете в диспансере, и его бы никуда не забрали. Что делает следствие: оно утяжеляет статью и дает ему 244 часть 2-ю, это уже преступление средней тяжести. Ему натянули, что он делал это по экстремистским мотивам, так как часть могил была мусульманскими. И тогда он действительно попадает в психушку навсегда. Я был в этой больнице, разговаривал с главным врачом, но, по сути дела, мне было сказано несколькими людьми: вы же понимаете, если его выпустить, его просто убьют. И вы знаете, относительно Нижнего это было правдой. То есть, когда я ходил по Нижнему, общался с его родителями, которые не хотели, чтобы его выпустили, они играли в этом большую роль (на него чуть ли не пальцем показывали дома). Что касается конкретно вашего аргумента, как я понял, что психиатры просто все фальсифицируют, то я знаю это дело, и это неправда.

Чубаров. Я вас понял. Я извиняюсь, конечно, перформативный жанр предполагает наделение несуществующих людей несуществующими качествами. Я имел в виду не психиатров, а скорее идею психиатрии. В данном случае я говорю скорее о каком-нибудь Ганнибале Лекторе, сезон 3. Я как бы инсценирую ситуацию, когда персонажи являются представителями идей, а не реальных людей. В данном случае психиатрия тоже находится в сложном положении. Фуко, кстати, описывал не саму психиатрию как науку, а то положение, которое она занимает в обществе, в котором она вынуждена выполнять не собственные функции и преследовать не чисто научные цели, т.е. когда она работает на пару с властью и полицией. Причем часто сложно понять, кого больше в таком персонаже — психиатра или копа (фбр-овца), как и было, кстати, в Ганнибале. Надо снимать другие сериалы, вот и все, но они не снимаются. В нашей стране так и вовсе. Даже если подобный сериал был снят — «Метод», он все же не об этом...

Локшин. Кстати, я тоже добавлю, есть одна очень интересная вещь. Главный врач всех больниц пытался всячески снять с себя ответственность, говорил: «Михаил Александрович, вы поймите: тут решаю не я, а суд». И нам говорят: даже если бы он был здоровым, пусть он просидит хотя бы столько же, сколько бы он просидел по делу. Хотя по закону, если он невменяемый, надо ориентироваться только на его состояние.

Чубаров. Забота о его здоровье и о его безопасности со стороны власти меня больше всего радует в этой теме.

Наталья Никуленкова

О норме с точки зрения нормативного пространства

Социальная норма неотъемлемо связана с десятью библейскими заповедями: не убий, не укради, не лжесвидетельствуй и отсылает к Платоновской идее о Благе как о чём-то незыблемом и сакральном. Норма формируется из аномалии и патологии, из объективно присущих вещам качеств, которые соответствуют детерминациям добра или блага. Сама по себе, при отсутствии формирующих её границ, норма не имеет смысла.

С позиции религиозной морали нарушение нормы несёт «греховный» смысл. Рене Декарт не смел сомневаться в необходимости существования Бога как абсолютного разума, который являлся единственным и безусловным конечным источником истины познания. Даже радикальный скепсис не мог поколебать уверенности в Боге как в гаранте врожденных истин: «Бог не может быть обманщиком», ведь обман — это аспект несовершенства и изъяна, что исключено самой сутью божественного.

Подобная сакрализация нормы проявляется ещё и в её связи с представлением о здоровье. Выздороветь, значит, исцелиться, стать цельным и целым. Норма — это и есть здоровье, целомудренное и ничем незапятнанное. Жак Деррида видел в сакральной фиксации нормы стремление восстановить здравую, незатронутую цельность, ухватывая это в понятии «ауто-иммунизации»: в его представлении именно в ней — самая суть священного[1].

Кроме того, норма употребляется для обозначения чего-то среднего, определения соответствия вещи своей сути или роли, различения вещей. Например, нормативно

1 *Derrida J.* Acts of Religion. New York: Routledge, 2002. C. 208.

подразумеваемый субъект — это белый гетеросексуальный мужчина-европеец. Все прочие типы субъективности распознаются в их различии от этого исторически господствующего типа.

Нормы являются подвижными, условными, преходящими, поскольку норма и представление о ней подвержено смещению. Это очевидно при сравнении практик сексуальностей и брака в нашей стране и в соседних. С одной стороны, исключительная привилегия гетеронормативности уступает пространство растущей вариативности; с другой, кодекс сексуальной морали испытывает насильственное сужение, санкционированное сакральной реакцией, любые отклонения от гетеросексистской функции воспринимаются как кощунства или патологические прегрешения. Без апелляции к священному гаранту нормы развенчиваются в качестве условных, становятся результатом исторического развития. Их условность нисколько не мешает нам объективировать представления и устанавливать нормы, как только мы вступаем в сообщество. Норма не просто существует, она обязывает, требует нравственного поведения. Лакан говорил: «Соотнося человека с его собственными поступками, нравственный опыт как таковой — а именно опыт, опирающийся на санкцию, позволение — выступает не просто в качестве закона, а в качестве направления, тенденции, в качестве блага, наконец, которое он стремится стяжать, что и порождает в итоге определенный идеал поведения»[2]. Психический идеал стремления тоже отражает деонтологическое измерение, хотя и лежит по ту сторону заповедей и святости как таковых, поскольку и то, и другое может повлечь за собой чувство необходимости выполнения обязательств.

При определении нормы через аномалию или патологию могут возникнуть сомнения, ведь норма всегда соотносится с конкретной ситуацией. Здравый смысл диктует, что она для нас должна быть до прозрачности разумна. Однако на проверку выделить рациональное и нерациональное сложно. Мы не можем определить чёткую границу между нормой и патологией. Мишель Фуко, важнейший мыслитель нормы

2 *Лакан Ж*. Семинары. Книга 7. Этика психоанализа., http://lib100.com/book/psychoanalis/seminars_7/html/?page=3.

и патологии, говорил вслед за Мартином Хайдеггером: «Всё, что связано с жизнью — основано на ошибке, главный механизм жизни — ошибаться, жизнь — это ошибка»[3]. Его коллега по Нормальной школе Луи Альтюссер, под тем же влиянием Хайдеггера, писал: «Человек есть торжествующая ошибка, обращающая свою аберрацию во всемирный закон»[4].

В своей фундаментальной *Истории безумия*, Фуко описывал рождение сиамской двойни разума и безумия. Разум отделил себя от своего Другого, исключив его в зону невменяемости. Фуко показал, что определение безумия обладает антропологическим значением. Проводя границу между разумом и безумием, мы определяем не столько безумие, сколько сам разум. Безумие является отчуждением человека от человеческой сущности и указывает на неё: «Неразумие всецело поверхностно, лишено какой-либо глубины, кроме глубины общественного мнения, оно покорно всему самому несвободному и разоблачается всем самым шатким и преходящим, что есть в разуме. Неразумие низведено до уровня ничтожного людского безумия. Быть может, оно и есть не что иное, как этот мираж»[5]. В параллельном проекте самокритики европейского гуманизма, Теодор Адорно отказывался диалектизирировать те парадоксы рациональности, в которых идеи Просвещения привели к Холокосту и грамотно организованному Освенциму. Это рациональность, в которой рамки разума и норм достигли самоотрицающего апогея.

Карл Шмитт, этот противоречивый правовед Третьего Рейха, как многие современные ему немцы, формулировал ещё один парадокс, парадокс бюрократии, основанной на правилах и нормах, но не ведающей смысла своей деятельности, что приводит к бессмыслице закона и производит абсурд.

3 *Фуко М*. Введение к Жорж Кангильем, 1978; Норма и патология, 1943. Журнал «Отечественные записки» Анна и Михаил Ямпольские «Нормальное и нормативное». http://magazines.russ.ru/oz/2014/2/2ya-pr.html.

4 *Потёмкин Д*. Луи Альтюссер, философ фигуративного, Художественный журнал, 2009. С. 77–78.

5 *Фуко М.*, *История безумия в классическую эпоху*. М.: Университетская книга, 1997, http://krotov.info/libr_min/21_f/uk/o_34.htm.

Если отказаться от метафизического убеждения — пожалуй, в последний раз защищённого Эдмундом Гуссерлем — о том, что, учреждая мир и его смысл через трансцендентальное восприятие, мы получаем доступ к истине как таковой и благу как таковому, или же если мы усвоим, что не можем стать причастны к трансцендентальному субъекту или даже что последнего не существует вовсе, то, быть может, мы окажемся обречены всего лишь на производство правил и, в конечном счёте, на безумие.

Норма даёт нам поверить, что самостановление проходит через череду этических и эстетических выборов. Если эстетика — это форма свободы, которая не предполагает экзистенциального выбора, то этический выбор страшен и мучителен, потому что резко сужает возможное. Например, брак — это этический выбор, при котором поле возможного сужается. По мнению Лакана, вступая в брак, человек оказывается «кастрирован», но только принятие собственной кастрации может смирить с неврозом. В этом диктуме есть некий момент влечения к смерти, в котором Фрейд обнаружил, что все органические влечения консервативны, направлены к регрессу, к восстановлению прежних состояний. Все развития должны быть отнесены к внешним, мешающим и отклоняющим влияниям. Субъект и его символический закон окрашены смертью, а все живое вступает с ними в конфликт.

Комплекс кастрации — это проявление символического закона, устраняющего из цепи означающих все живое, сущностное и эпифеноменальное. Финал истории об Эдипе призван показать, как неизбежно приходит усвоение личностью системы отношений, составляющих этот закон. Существование символического уровня неизбежно ведет к некоторому «или-или», делающему губительным для личности всякое проявление желания, а реальное субъекта предстает как его «кастрация». Поэтому иногда выражение «преодолеть комплекс кастрации» означает не что иное, как выход за рамки символического закона, что почти всегда несёт некий риск быть воспринятым безумцем. Субъективация гарантирована рамкой закона, ограничением возможного. Ограничение порождает свой излишек: всегда хочется иных

возможностей. Иногда — даже утвердить независимость, через трансгрессию символического закона, но это чревато психозом. Даже в ближнем мало утешения: в лаканианской интерпретации межсубъективности мы не можем иметь доступ к другому в его инаковости, а только к зеркальному образу собственного «я».

В области сексуального разрушение социальной нормы наблюдается наиболее очевидно. Здесь очень сложно понять, что вообще является нормой. Субъективно человек может испытывать гетеросексуальное влечение, а тело бессознательно обнаруживает гомосексуальное желание. Вообще само понятие «желание» глубоко антагонистично культуре и цивилизованному ограничению.

Именно желание способно сыграть важную роль в противостоянии удушающей реакции — в стране, в которой не было сексуальной революции и в которой по-прежнему прибегают к карательной психиатрии — противостояние, приоткрывающее иные трактовки психической и сексуальной нормативностей. В Европе существует иллюзия, что человек может разрешить себе трансгрессию и может позволить не стыдится самого стыдного, в России же существует запрет на высвобождение сексуального желания, поэтому для русского общества так важны понятия греховности и святости, где-то должна оставаться зона нетронутого. Норма сексуального поведения остается единственной безусловной нормой.

Правоконсервативная гегемония и всё более ужесточающийся авторитарный режим, охраняющий кольцом цензуры и полицейских дубинок кучку разграбивших страну наглецов, подавшихся с растущими возрастами в ядовитую правую идеологию. Сколь смехотворными, абсурдными или арбитрарными ни казались их законопроекты, расправы и грызня — претендуют и на гегемонию над будущим, над миллионами будущих душ, которых нельзя оставлять в иллюзии о монополии диктуемых им норм.

29 февраля 2016 г.

Проект художника

Грин

MH17[1]

В 2014 году художник работал над живописной серией, где фоном и главным композиционным элементом работы становился флаг — его фрагменты и цветовые решения. Причем не важно, это флаг признанного государства, автономии или анклава — яркий, кричащий цветом символизм самобытности и самоопределения. Весной 2014 года, с началом войны и сепаратистского движения на юго-востоке Украины, в поле зрения художника попал флаг Донецкой области, с которым боевики захватывали администрацию Донецка, наряду с флагами Донецкой республики и Новороссии. Символ некогда одного из самых богатых регионов Украины, солнце, встающее на черной, угольной водой. Этот же рисунок можно найти на флагах районных центров Донецкой области, которые за последний год превратились в военные мемориалы — Торез, Шахтерск...Когда 17 июля на территории ДНР в результате террористической атаки в окрестностях села Грабово трагически закончит свой полет рейс MH17 Малазийских авиалиний, это окажется особенно важным. Черное поле, над которым встает донецкое солнце — это останки 298-и пассажиров и членов экипажа, это обломки самолёта,

1 Проект впервые был представлен на выставке в Центре Красный на Красном октябре в Москве 17 июля 2015 года. Куратором проекта выступил Матвей Крылов.

разбросанные в радиусе 15-и километров, это часть личных вещей пассажиров и багаж, растасканный мародерами. Всего за время поисков спасатели собрали 2,5 тысячи фрагментов тел жертв крушения. Еще сотни так и остались там, в зоне отчуждения. «У каждого поколения художников может быть своя „Герника“,— говорит Дима Грин.— События, подобные описанным, с пугающей частотой, сменяют друг друга в новостных лентах, растворяясь в общем медиа-потоке». Но художник не судит и не проводит расследований, не созывает трибуналов. Его работа — мемориал в память о тех, кто стал невинной жертвой необъявленной войны.







Выставка «МН17» в Центре Красный на Красном октябре, июль 2015 года. Фото Евгения Зубченко.





Выставка «МН17» в Центре Красный на Красном октябре, июль 2015 года. Фото Евгения Зубченко.



Дима Грин позирует на фоне своей работы в студии на Буракова, март 2015 года. Фото Евгения Зубченко.







Дима Грин позирует в мастерской на фоне одной из работ будущей выставки, июнь 2015 года. Фото Евгения Зубченко.

Одна из работ на выставке «МН17» в Центре Красный на Красном октябре, июль 2015 года. Фото Евгения Зубченко.

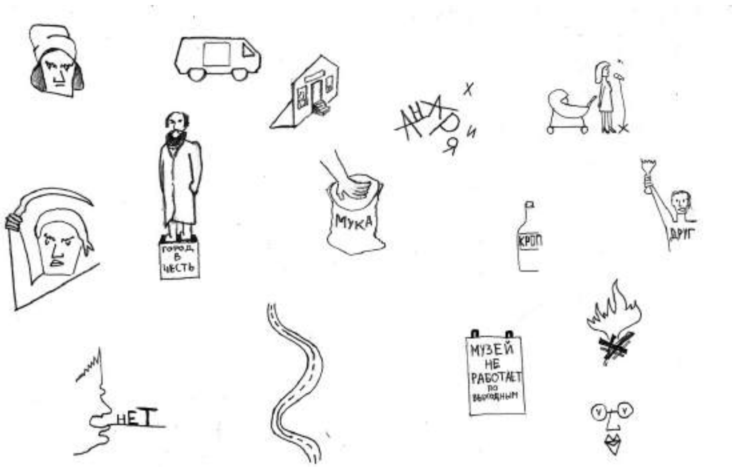


Группа «Подпольная типография» (Шамиль Ахмед, Вероника Злобина, Сергей Матушкин, Антон Польский, Евгений Римкевич, Василий Субботин, Степан Субботин)

Кропоткин

Идея нашего путешествия в город Кропоткин возникла после совместного обсуждения с краснодарскими художниками выставки «Зеленый хутор»[1]. Выставка воспроизводит ситуацию небольшого автономного поселения, которое существует вне капиталистического и политического натиска и сохраняет принципы горизонтальных связей, экономической независимости, творчества, равенства и многие другие. Мы вспомнили, что в Краснодарском крае есть город, переименованный из хутора Романовский в город Кропоткин. С 1921 года и до сих пор город гордо носит имя известного ученого-анархиста. Группа художников-активистов «Подпольная типография» (Вероника Злобина, Антон Польский, Евгений Римкевич, Василий Субботин, Степан Субботин) организовала экспедицию в город с целью узнать мнение людей об анархии и о самом Кропоткине. Но важно было понимать, что в обществе, возможно, целенаправленно, сложился стереотип, что анархия — это тотальный хаос, в котором сильный всегда угнетает слабого, где царит смерть, насилие и бардак. Хотя П. А. Кропоткин говорил совершенно об обратном: анархизм он рассматривал как высшую стадию развития человека с нравственными основами, заложенными в природе всего живого, по его мнению, люди легко могут отказаться

1 Выставка «Зеленый хутор» открылась 15 апреля 2016 года в КЦСИ Типография, тема выставки — возникновение на Кубани «третьей силы», движения *Зеленых партизанов*. Выставка вошла в серию проектов «Примирение» о гражданской войне.



от искусственно созданных институтов — власти, закона и религии. Жить в свободе и уважении личности каждого, быть свободными от принуждения, заниматься разнообразной деятельностью, получать удовольствие от работы, помогать друг другу и так далее. Он описывал анархию на примере животного мира, взаимопомощи у муравьев, пчел, млекопитающих, основываясь на множестве разумных и понятных примеров из естественной природы.

Исходя из теории Кропоткина об анархии, мы изготовили брошюры, проиллюстрированные основными принципами, которые раздавали во время социального исследования. Сами вопросы для исследования постарались составить максимально понятно и без навязывания определенных понятий и штампов. Просто по окончании опроса человек узнавал, что вся беседа была об анархизме. Также нам важно было организовать «лагерь», чтобы люди чувствовали во время опросов себя свободно, могли сесть за столик, выпить чаю, при желании порисовать. Основой «лагеря» был фальшфасад, имитирующий анархический дом, асимметричный, с разными окнами и стенами. Люди легко дополняли фасад своими картинками и текстами. В основном рисовали дети и подростки, в это время мы опрашивали родителей и прохожих. Важно было опросить разных людей — пожилых, взрослых,

молодых и совсем юных, чтобы социологическое исследование могло быть полным. По итогу опроса выяснилось, что люди в Кропоткине поддерживают принципы анархизма, но боятся слова анархия. Практически все готовы помогать друг другу, не принимают принуждения чужой или своей воли, готовы жить вместе, даже в коммуне, выращивать огород и быть свободными. Можно сделать вывод, что обязательно нужно изучать и пытаться применить в настоящем анархические идеи Кропоткина, только не заигрываться, адаптировать теорию под наше время.

В этом проекте нам очень помог местный художник из Кропоткина Сергей Матушкин. Он вошел в состав нашего объединения «Подпольная типография» и мы вместе поехали на выставку в Краснодар. В Краснодаре на выставочной площадке мы продолжили опрос, в дальнейшем хотим сравнить исследования двух городов. В выставочном зале инсталляция «Подпольная типография» становится местом сбора активистов и художников. Все вместе, укрывшись в небольшом домике, за фасадом, нарисованным в городе Кропоткине, мы будем продолжать изучать анархию, организовывать дискуссии, воркшопы по изготовлению листовок и продолжать печатать образовательные брошюры.



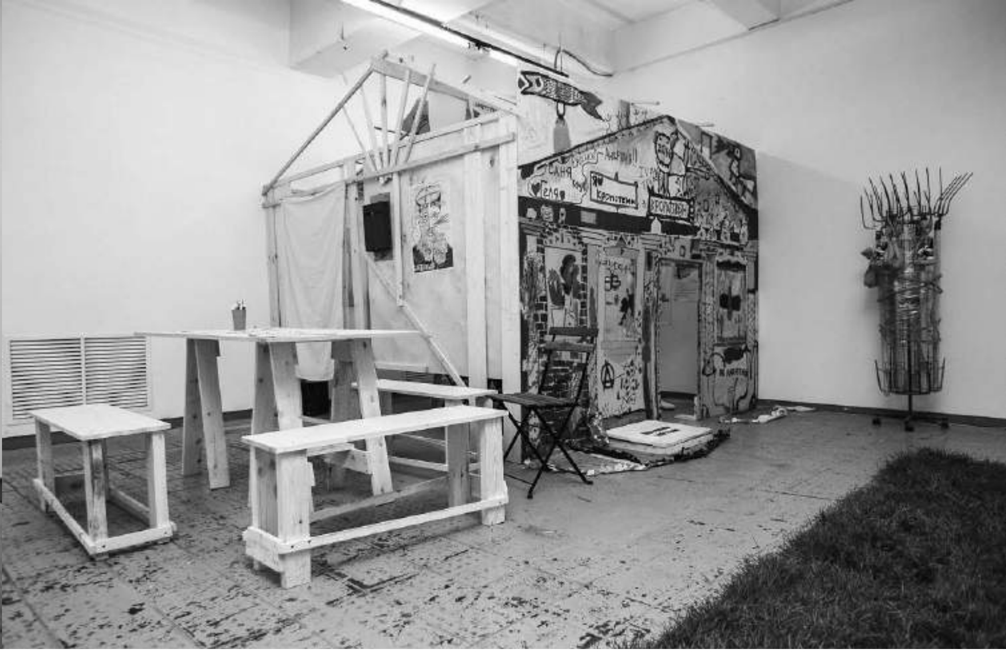


Выставка «Зеленый хутор» в КЦСИ Типография, город Краснодар, апрель 2016 года. Фото Денис Яковлев.



Выставка «Зеленый хутор» в КЦСИ Типография,
город Краснодар, апрель 2016 года. Фото Денис Яковлев.







КАЖДЫЙ ЧЕЛО
ВЕК
РОЖДАЕТСЯ
СВОБОДНЫМ
О СВОБОДЕ
ОТ ПРИНУЖДЕНИ
НЕТ ТИРАНИИ
ОПРОСА

Кропоткин. Путевые заметки

Город Кропоткин находится в 160 км от Краснодара.

Мы выехали из Краснодара утром, когда было еще не слишком жарко. Дождались Шамиля. Едем под песни Егора Летова *Что не анархия — то фашизм*. По разбитой «дороге жизни», которая так называется из-за большой транспортной нагрузки и в связи с плачевным состоянием дорожного полотна. «Все идет по плану», колонии желтых одуванчиков распространились метастазами в зелени полей. К нашему сожалению, когда мы проезжали станицу Воронежскую, таксидермиста там не было. Зато множество флагов с различной символикой на любой вкус.

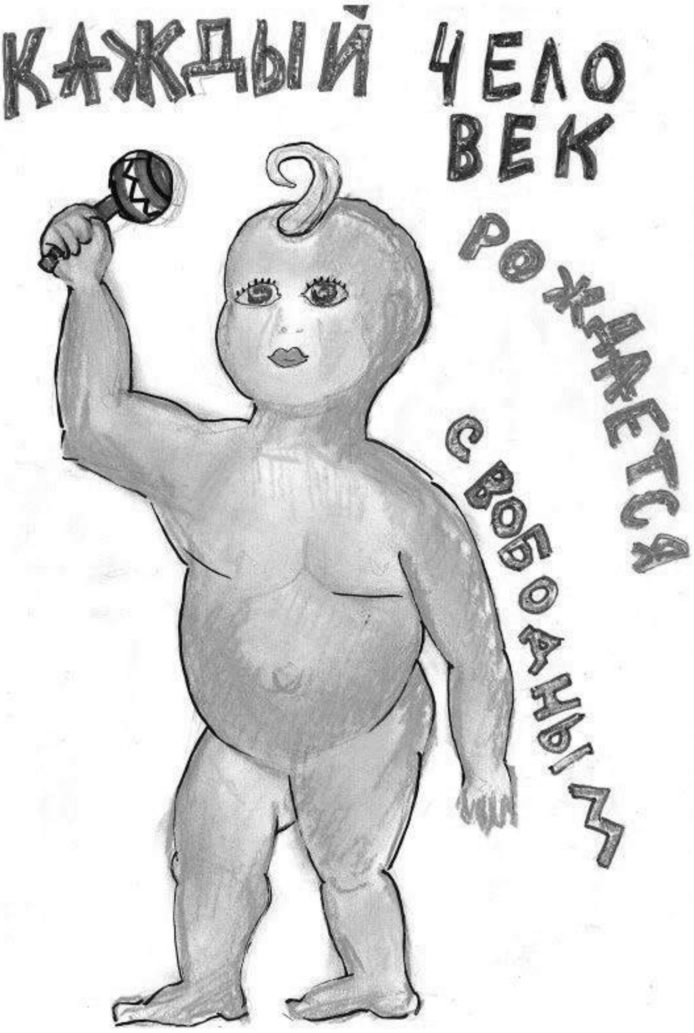
Чем заняться по пути в Кропоткин:

1. фотографировать;
2. читать Кропоткина *Хлеб и воля*;
3. смотреть на зернохранилища;
4. спать;
5. петь хором песню группы Аркадий Коц *Пусть стены рухнут;*
6. делать путевые заметки.

Прямо перед машиной у обочины, эпично спикировав, орел схватил мышь. Это произошло очень быстро и всего в паре метров от нас, поэтому получилось разглядеть даже уходящую жизнь в глазах полевки.

«Если ты не занимаешься хурмой, хурма занимается тобой»

Дорога оказалась неожиданно короткой. Почему-то готовились к более долгой поездке. Город Кропоткин — очень важный транспортный узел. Я всегда проезжал мимо по пути к родителям в Армавир, но никогда даже мысли не было, что город есть и помимо автовокзала. А тем самым, город продолжается в сторону реки Кубань от трассы и представляет собой приятный южный город с невысокой застройкой



Выставка «Зеленый хутор» в КЦСИ Типография,
город Краснодар, апрель 2016 года. Фото Денис Яковлев.



(всего несколько девяти и несколько пяти этажных домов), с населением чуть больше 80 тысяч человек, собственно с которыми мы и планируем взаимодействие. Первый житель Кропоткина Сергей Матушкин — художник и студент КИСИ, встретил нас возле остановки. Рядом с остановкой стояла шестиметровая Эйфелева башня, напоминающая о том, что каждый провинциальный город хочет быть столицей, причем желательно европейской.

Центральная улица Кропоткина — улица Красная, как и в Краснодаре. После непродолжительной экскурсии по ней мы определились с местом, где будет удобно припарковаться. Это место находилось в маленьком сквере неподалеку от монумента *Я «сердечко» Кропоткин*. В парке сидели пожилые женщины, молодые матери гуляли с колясками, возле раскладных лотков стояли мелкие лавочники. В первые минуты, когда мы доставали доски и начинали делать «фальшстену», на нас, конечно, косились прохожие. Но интерес постепенно побеждал, вскоре местные жители стали подходить и интересоваться, что тут происходит.



Рисунки объединения
Подпольная типография.

Раз уж процесс пошел, мы с Вероникой пошли в библиотеку, чтобы получить интересующую нас информацию. В библиотеке мы столкнулись с женщиной, которая сидела в регистратуре. Весьма недоброжелательно она начала задавать нам вопросы и бросать реплики наподобие этих:

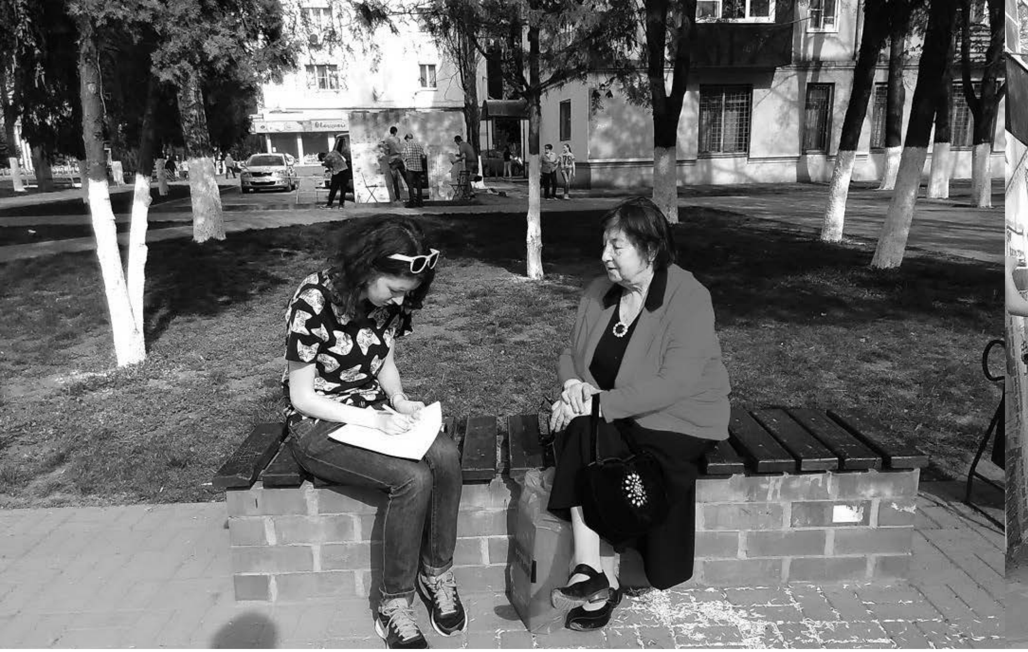
— Кто вас уполномочил проводить опрос и исследование?

— С чего вы взяли, что Кропоткин придерживался анархических взглядов?

— Идите спросите лучше бабушек на улице!

— Я не хочу ни на что отвечать, я с Кропоткиным не общалась. Мы вообще из разного века.

Да уж. Судя по всему, действительно они из разных веков. Женщина явно куда менее прогрессивна и скорей даже из средних веков. После таких общений в библиотеку идти уже не хочется. Осадок остался, но нужно было продолжить опрос. Следующая опрашиваемая компенсировала первое недоброжелательное общение обилием информации и хорошим настроением. Подробнее ее ответы можно прочитать на листах анкеты, не будем описывать их здесь.



Поездка в город Кропоткин. Фото предоставлены для публикации авторами проекта.

Тем временем вокруг машины с деревянным фасадом дома собралась куча детей, с удовольствием рисовавших все, что им хотелось. В целом люди шли на контакт и охотно отвечали на вопросы, связанные с теорией анархизма. При этом интересно отметить, что многие не знают про Кропоткина и пугаются такого слова как «анархия», но разделяют взгляды и в большинстве аспектов жизни хотели бы жить в обществе, организованном по принципам анархии. Опрошены были максимально разные люди от 14 до 80 лет. Охранники, инженеры, школьники, дизайнеры, безработные… Вот некоторые вопросы и ответы на них:

— Кем вы работаете?

— Мы сами на себя работаем. Почти анархисты. (Анна, 28 лет)

— Вы хотели бы жить в коммуне?

— Можно. Так и жил. (Александр, 57 лет)

— Вы хотели бы жить автономно, независимо от государства?

— Да! Есть участок неподалеку. Соберем денег, будем независимо жить: художники, музыканты, поэты. (Сергей, 35 лет)



— Вы принимаете участие в субботниках?

— Да. Сами выходим подметать. Другие думают — сумасшедшие. (Светлана, 32 года)

— Вы могли бы делать что-то для общества бесплатно?

— Да. Вчера бревно перенести помог вот. (Саня, 16 лет)

— Вы общаетесь со своими соседями?

— Да, конечно. У нас в подъезде коммунизм — все друг за друга горой. (Марина, 26 лет)

Вечером мы поехали домой к Сергею. Вся квартира как одно произведение искусства, состоящее из множества мелких картин и совокупности рэдимэйдов. Мама Сергея — прекрасная женщина, которая преподаёт в детском центре дошкольного развития, также поучаствовала в нашем опросе. После чего мы пошли в сад, который находится за домом, жарить мясо и овощи на костре. Костер не только место, где создается уют и происходит прием пищи, но и дискуссионная площадка для жарких споров и активного обсуждения различных социокультурных явлений. Как ни странно, утром мы проснулись довольно рано и продолжили исследовать город.


2016
САНЯ
Геля
Я ♥ кропоткин
КРОПОТКИН


2016
САНЯ
Геля
Я ♥ кропоткин
КРОПОТКИН
НЕ ЛАБУТЕНЫ





Поездка в город Кропоткин. Фото предоставлены для публикации авторами проекта.

Странным оказался тот факт, что в городе, названным в честь Кропоткина, нет ни одной его статуи, бюста или даже таблички с его именем, например, в центральном парке среди дюжины различных полководцев и политических деятелей. Видимо, это одна из причин, по которой жители города не знают, почему он так называется. Для того, чтобы узнать подробней историю города и человека, в честь которого он назван, мы решили обратиться в историко-археологический музей. Но к сожалению он, как и многие провинциальные учреждения культуры, закрыт в выходной день, а в будни работает до шести вечера, как и все предприятия. У нас было большое количество стикеров с изображениями собственного изготовления ключевых позиций в идеологии анархизма, мы начали расклеивать их по городу.

На железно-дорожном вокзале, считающимся одним из самых красивых на юге России, полицейские не были против фото и видеосъемки, так как это «раритетное здание».

Некоторые стикеры были почти сразу сорваны местными жителями, преимущественно в маленьких двориках, окруженных трех и пяти этажными домами с уютными палисадниками и детскими качелями. Осмотреть город нам также помогло невысокое, но достаточноедля этого населенного пункта, колесо обозрения. Оттуда мы видели пивоваренный завод, функционирующий уже более 100 лет. Собственно к нему мы и направились. Пообедав в аутентичной заводской столовой, наполненной духом советского времени, которая работает и в воскресенье, мы продолжили наш маршрут вдоль берега реки. По пути мы видели множество разрушенных складских помещений. Что интересно, со стороны центральной улицы все это скрыто за домами, окруженными зеленым массивом.

В итоге мы собрали достаточно информации про город и его жителей. Узнали о возможности жить в анархическом строе, в дальнейшем будет интересно сравнить ответы людей в различных городах.

Евгения Зубченко, Алиса Йоффе, Антон Николаев

Копайте глубже[1]

Этот проект возник в результате осмысления Гражданской войны, темы настолько сложной, кровавой, трагической, что становишься безмолвным и начинаешь искать в архаичной глубине. Писать стихи после Освенцима — это варварство, писал Адорно, писал как раз о чем-то таком, о невозможности всерьез говорить о том, что лежит за гранью добра и зла, что питается чем-то древним, иррациональным, непонятным. Очень сложно найти свою сторону в гражданской войне: красные, белые, зеленые — у всех своя правда, свои победы, свои поражения, свои военные преступления. Войны — это горькая плата за прогресс, напоминание о том что было когда-то, когда человек еще не открылся прогрессу. Мы с Алисой и Женей обнаружили такой древний мир в Московской области, на раскопках Зарайского Кремля, где в нижних ярусах в 1980 году нашли верхнепалеолетическое поселение. Вообще как показали исследователи, этот городок до того, как 15 тысяч лет назад его обитатели, охотники на мамонтов, были вынуждены уйти на юг из-за ледника, был довольно-таки развитым. Существовал он на одном месте (возможно с перерывами) 8 тыс. лет.

На протяжении 20 лет раскопок стоянки исследователи все больше убеждались в том, что они изучают следы действительно высокоорганизованной первобытной культуры. Об этом свидетельствовало наличие регулярной структуры поселения, широкая диверсификация кремневых изделий и т.п.

1 Проект состоялся при поддержке Фонда Владимира Смирнова и Константина Сорокина. Впервые был представлен в рамках выставки «Дистанция» (из серии художественных проектов «Примирение») в Центре современного искусства ЗАРЯ во Владивостоке в апреле 2016 года. Куратором выставки выступила Юлия Грачикова.



Выставка «Дистанция» в Центре современного искусства ЗАРЯ . Фрагмент экспозиции, апрель 2016 года. Фото Вадим Мартыненко.

Однако первое значительное открытие, поставившее Зарайскую стоянку в один ряд с наиболее известными палеолитическими памятниками Европы, было сделано в 2001, когда была обнаружена выдающаяся по своему натурализму статуэтка бизона из бивня мамонта. Она лежала в подбое в яме на боку, на специально для неё выкопанном «подиуме». «Захоронение» статуэтки бизона было произведено в ходе магического охотничьего обряда — поразить добычу, а затем не дать ей убежать. В пользу данной интерпретации свидетельствует то, что первобытный скульптор изображал не взрослого бизона-самца, а молодую самку, которую легче было добыть на охоте. Максимальное сходство изображения с оригиналом должно было способствовать удачной охоте, возраст статуэтки — 22–23 тыс. лет.

Вообще, про духовную культуру палеолита известно не слишком много, но некоторые вещи особенно интересны. Например, около 5 тысяч лет назад в степях Донбасса люди перестали хоронить мертвецов головой на восток, и стали — головой на север. Или то, что рядом с городом Алчевск на Мергелевой гряде в семидесятые обнаружили



Выставка «Дистанция». Работы Антона Николаева, апрель 2016 года. Фото Вадим Мартыненко.

холм, на котором приносились человеческие жертвоприношения. Там найдены останки пяти тысяч человек, что делает его самым большим объектом такого рода в Европе. Другой известный памятник палеолита на территории России — Аркаим, с ним тоже связано немало мифологии.

Удивительным образом, обращение совсем уж к глубокой древности, если не снимает, то смягчает травму мировых войн, того от чего человечество уходит. Битвам в реальном мире с кровью и болью приходит на смену виртуальный мир. Замечено, что в человеке виртуальном больше от человека архаичного, чем от человека нового времени, с его бесконечными и разрушительными войнами, которые являются своеобразной платой за техническую революцию. Нам бы хотелось представить проект, который артикулирует, обнажает саму возможность подобной терапии.

В целом, проект продолжает линию *Бомбил-передвижников*, запущенную нами с Владимиром Дубосарским в 2008 году. Идея простая — приезжать в незнакомый город и пытаться с ним коммуницировать, описывая все происходящее. Последняя поездка подобного рода была в Курск.

В ней принимали участие Вилкин, Зубченко, Николаев, Шуклин и Петук. В результате этой поездки был создан ряд живописных произведений, несколько серий графических работ, а также отчетный фильм. Все это позже было продемонстрированы на выставке. В этот раз мы организовали мини-экспедицию в Зарайск, где я и Алиса сделали по графической серии, а Женя сняла фильм об этой экспедиции.

Антон Николаев





Рисунки Антона Николаева. Выставка «Дистанция»,
апрель 2016 года. Фото Анна Зыкина.



Выставка «Дистанция» в Центре современного искусства ЗАРЯ . Фрагмент экспозиции, фильм, снятый в Зарайске, апрель 2016 года. Фото Анна Зыкина.





Выставка «Дистанция» в Центре современного искусства ЗАРЯ . Фрагмент экспозиции, фильм, снятый в Зарайске, апрель 2016 года. Фото Вадим Мартыненко.

Евгения Зубченко

Зарайск. Дневник экспедиции[1]



В первые дни апреля мы отправились в очередную творческую экспедицию в рамках поездок по малым городам России. Наша цель — Зарайск, самый отдалённый город Московской области. В состав экспедиции вошли: члены рабочей группы МедиаУдара художник Антон Николаев и я, фотограф Евгения Зубченко, а также художница Алиса Йоффе и её соратник Филлип. В этой поездке у каждого была своя задача. Я занимаюсь документацией, снимаю фото и видео, Антон с Алисой делают зарисовки и ищут вдохновение для будущих проектов, а Фил управляет квадракоптером, который снимает видео с высоты птичьего полёта. Здесь нас заинтересовал Зарайский Кремль 16 века, где активно проводятся археологические раскопки. Сам город небольшой, он на год старше Москвы (основан в 1146 году) и в нем проживает чуть более 23 тыс. человек.

День первый

Мы выходим из автобуса и пытаемся найти 2-й микрорайон, где собираемся поселиться. С помощью местных находим дорогу, но плутаем уже в самом микрорайоне, тщетно пытаясь отыскать пятиэтажку, где мы снимем квартиру. Здесь на окраине жизнь исчезает, город производит впечатление безлюдного. Дома-коробки сверкают своими окнами-глазницами. Замечаю, что из многих окон на нас смотрят люди, некоторые, открыв окно и облокотившись на подоконник, другие просто стоят будто за витринами. Возникает ощущение сна. Здесь же во дворах жизнь

1 Экспедиция в рамках проекта *Копайте глубже* проходила с 5 по 8 апреля 2016 года.



Экспедиция в Зарайск, апрель 2016 года. Фото Евгения Зубченко.

все-таки есть: везде, куда бы мы ни посмотрели, мы видим кошек. Они отдыхают, греясь на солнышке, спят в кустах, устраивают свои кошачьи разборки, снуют туда-сюда. Местные их подкармливают, в самых неожиданных местах можно увидеть миски с едой. Возле одной из них толпятся черные вороны, решившие полакомиться.

Наконец, находим наш дом. Заходить еще рано, договорились встретиться с риэлтером только в пять, а сейчас нет и четырех. Обходим дом вокруг и замечаем на другой стороне кладбище, наши окна будут выходить точно на него. Наш дом обрамляет старая черная труба. Рядом еще замерзшая речка, несколько человек ловят в проруби рыбу. На противоположной стороне какой-то завод дымит чем-то едким из своей трубы.

Антон расчехляет гитару, снимаем видео возле кладбища, попутно обсуждаем планы. Зарайский Кремль, археологические раскопки, музей Голубкиной, местного скульптора, которая сначала проводила дни на огороде, а потом поехала в Париж, познакомилась с Пикассо и стала ученицей Родена. Возвращаемся во двор, ощущение сна потихоньку спадает. Мужчина возится со своей Волгой, мама учит ребенка



Антон Николаев исполняет для видео песню собственного сочинения в одном из заброшенных домов. Зарайск, апрель 2016 года. Фото Евгения Зубченко.

ходить, продавщица из местного магазина кричит что-то вслед группе мужчин.

Наконец заселяемся. Удивляемся игривому дизайну одной из комнат: ажурные малиновые занавески и сиреневые полосатые обои. Отдыхаем, запасаемся провизией в местной Пятерочке. Фил тестирует квадракоптер. Незаметно на город опускается темнота. Тишина стоит гробовая, впрочем, у местной молодежи основное развлечение это езда на мотоциклах, так что время от времени издали можно слышать рев двигателей.

День второй

Город поражает своим запустением. Множество домов 19 века с заколоченными окнами. Сожженные избы, покосившиеся заборы. Заброшенные заводы с разбитыми стеклами. Улицы Советская, Карла Маркса и Красноармейская. Удивительно, но городом руководят женщины: мэр Ольга



Вид на Зарайский Кремль, апрель 2016 года.
Фото Евгения Зубченко.

Маркова и глава администрации Валерия Маркович. Антон забирается в одну из сгоревших избушек и исполняет под запись песню. Местный житель, проезжающий мимо, одобрительно гудит.

В центре города на площади Революции Гостиный двор, соединённый с автовокзалом. Рядом церковь Троицы Живоначальной: с 30-х там размещался музей, лишь пару лет назад он переехал на территорию Кремля, но вывеска «музей» на старом здании церкви сохранилась. Заходим в музей. Женщина-кассир активно предлагает купить сувениры, потом долго рассказывает нам про местного художника Пименова.

— Да-да, он здесь очень известен. Выставляется и в России и на Западе. Работы стоят от 40 тысяч рублей…

Уже на втором этаже получаем возможность познакомиться с его творчеством. Здесь выставлена серия его графики «Зарайская среда обитания». Современный Зарайск плавно переходит в Зарайск 19 века: пьющие и курящие дети, призрак Есенина на заднем плане задумался о чем-то своем. На другой работе среди толпы горожан неожиданно



Музей «Зарайский Кремль», апрель 2016 года. Фото Евгения Зубченко.

возникает Достоевский. Вспоминаем, что в городе есть музей-усадьба Достоевских.

Внутри музей «Зарайский Кремль» выглядит неожиданно современно, на фоне общего запустения в городе это кажется странным. В зале, посвященном раскопкам, есть мультимедийные инсталляции, здесь же можно увидеть коллекцию каменных и костяных орудий труда и произведений палеолитического искусства, обнаруженных в процессе изучения Зарайской верхнепалеолитической стоянки. Алиса решает, что будет рисовать Венеру, Антон делает зарисовки с древней фигурки бизона. Выходим и пытаемся найти раскопки, но они законсервированы. Возле Кремля запускаем квадракоптер. Сильный ветер мешает полету, Фил управляет им с большим трудом. Местные снимают нас на мобильные телефоны.

Очень хочется есть, но кафе поблизости не видно.

— Не подскажете, здесь есть Макдональдс?

— Я не знаю, что такое Макдональдс.

Антон ведет нас в кафетерий на автовокзале. Неожиданно из дверей выбегает собака с куском мяса в зубах. Я злюсь,



Древняя статуэтка бизона в музее «Зарайский Кремль»,
апрель 2016 года. Фото Евгения Зубченко.

что выключила камеру за секунду до этого. Внутри один высокий стол без стульев, витрина, небольшая кухня и еще один столик как раз на четверых. Жареная картошка напоминает своим видом вареную, а макароны возвращают к детским воспоминаниям о школьной столовой. Не хватает знаменитой несъедобной твороженной запеканки, зато есть подсохший винегрет и обветрившиеся котлеты… все от 30 до 70 рублей

— Танечка, налей мне кофе в высокий стакан. До самых краев.

Водитель автобуса пришел подзаправиться перед долгой дорогой.

— Нам порцию картошки и холодец. Еще пирожков с яйцом. Вам подогреть?

Антон с удовольствием уминает жареную картошку, Фил не доволен вкусом холодца, мы шутим, что надо было его подогреть. Мы с Алисой воздерживаемся от еды. Обсуждаем дальнейшие планы, опять всплывает музей Голубкиной, Алиса говорит, что должна непременно попасть туда. Идем его искать. Стенд «Лучшие люди зарайского муниципального



Рисунок Алисы Йоффе на телефоне. Зарайск, апрель 2016 года. Фото Евгения Зубченко.

района». К носу Лавровой Татьяны Борисовны, директора бухгалтерии, прилипла дохлая муха. Наконец, находим музей Голубкиной, аккурат рядом с памятником Ленину, но тот уже закрылся. Решаем прийти на следующий день.

Гуляем по городу, фотографируемся возле местной плотины. Живописно, разбитые бутылки и пакеты с мусором, выброшенные к реке, достойны кисти художника. Хотим вернуться домой, узнаем, что цены на автобус довольно-таки высокие — 43 рубля за поездку. Автобусы ходят полупустые.

День третий

Просыпаемся рано, в шесть утра. Антон достает гитару, но стук по батареям, прерывает игру. С погодой не повезло: за окном дождь. Долго собираемся и лишь в 12 выходим из дома. Антон предлагает записывать стендапы в разных точках города. Первый стендап записываем возле вечно закрытого газетного киоска, второй у дома с российским триколором, нарисованным на стене. Третий

у бетонного постамента, который напомнил Алисе об одной из виденных ей заграницей выставок Джакометти. Записываем стендап у местной гостиницы: в некоторых окнах вместо стекол пластиковые пакеты, не похоже, что здесь часто бывают туристы.

Еще одно видео записываем возле водонапорной башни начала 19 века. Башня разрушается изнутри, чтобы туда не лазили, окна закрыли фактурной решёткой, ставни которой напоминают мачете. Накануне смотрели фильм про эту башню, который заканчивался словами, обращёнными к властям: «Верните горожанам башню! Не дайте ей разрушиться!» Сама башня будто на острове, вокруг которого покосившиеся дома, из разбитых окон за нами наблюдают местные обитатели — кошки. Возле одного из них Алиса рассказывает о том, что город давно отдан животным, так как люди вымерли.

— Смотрите, дом, блюющий одеждой!

Очередной покосившийся деревянный дом 19 века, все окна заткнуты старой одеждой, которая свисает наружу. Идем к реке, находим песчаный пляж. По пляжу разбросаны предметы одежды: чьи-то старые трусы, чуть поодаль мужская футболка… Все это приправлено окурками, разбитыми бутылками и другим мусором. Устраиваем фотосессию: обнаженные Антон и Алиса позируют на фоне реки Осетр. Зарайские Адам и Ева. Фил снимает на квадракоптер. Вдалеке за нами удивленно наблюдает рыбак.

Снова ищем кафе, где можно было бы пообедать. В торговом центре обнаруживаем кафе «Пальма».

— Вай-фая нет, его запретили, — объясняет официантка с необычной прической. У нее половина волос коричневая, половина желтая.

В кафе занято всего несколько столиков. Плетёная мебель, на стенах фотообои с пальмами, мы же садимся у лайтбокса, на котором изображена огромная пальма, сквозь которую пробиваются лучи солнца. Цены московские: 250–300 рублей за блюдо, суши сеты от тысячи рублей. Но ничего из меню не оказывается, поэтому просто берём пиво за 150 рублей. Хотим снять видео возле памятника Ленину, но начинается дождь. Неподалёку спешно собирает вещи уличный музыкант.



Зарайск, пленэр. Апрель 2016 года. Фото Евгения Зубченко.

Он в шапке ушанке и с длиной бородой. Ещё снимаем возле реки. Квадракоптер пролетает мимо сосновой рощи, стаи ворон с гулом кружат над домами. Возвращаемся домой.

День четвертый. Заключительный

Дни пролетели быстро. Утром так и не идем в музей Голубкиной, вместо этого смотрим фильм о ней. Днем идем к кладбищу, Антон и Алиса делают зарисовки, Фил управляет квадрокоптером. Двигаемся в сторону заброшенного завода, к надписи «Зарайск» на въезде в город, вновь снимаем на квадракоптер. На самой окраине города уже нет «Пятерочек». Находим киоск: ярко-розовый, с куполом, как в цирке. Но продавщицы нет на месте.

— Она, наверное, отошла. Вы знаете, она живет вот в этом доме, на третьем этаже в 15-й квартире,—сообщает нам старушка, у которой мы хотели выяснить, есть ли тут еще магазины неподалеку.



Зарайск, пленэр. Рисунок Антона Николаева, апрель 2016 года. Фото Евгения Зубченко.

Идём на вокзал. Билеты куплены до Выхино, но водитель говорит, что автобусы уже давно туда не ездят, теперь доехать можно только до Котельников. Садимся на автобус в сторону Котельников.

Алексей Иорш

Теплый дом

Комикс (графическая новелла) был создан в 2015 году по материалам поездки с волонтерами благотворительного фонда «Волонтеры в помощь детям-сиротам». Создать серию комиксов по проблематике различных НКО, работающих в сфере помощи конкретным людям, моя личная идея и инициатива. Мне кажется, что эта тема требует серьезного внимания со стороны арт-активистов, и является более актуальной и прикладной, нежели чем активности в политическом пространстве. Я связался с активистами Фонда еще 2013-м и сделал с ними комикс *Хроника одной поездки зимой 2014 года,* посвященный проекту *Сопровождаемое проживание*, во время которого психологи Фонда готовят переживших кризисную ситуацию матерей с детьми к самостоятельной жизни в обществе. Проект *Теплый дом* технически предваряет *Сопровождаемое проживание*. В этом доме женщины проходят первичную реабилитацию после кризиса. Работа была сделана в рамках самоподдерживающегося проекта *Социальный комикс*. Социальные комиксы — это графические истории на социальные темы. Они призваны актуализировать в общественном сознании темы, связанные с социальными проблемами, рассказать о работе тех или иных организаций, решающие конкретные проблемы людей.

Алексей Иорш

ТЕПЛЫЙ ДОМ



Документальный комикс

Каждая третья мама, отказывающая от своего ребенка, может изменить свое решение, если ей вовремя помочь.

Одна из основных причин отказов от новорожденных детей – это отсутствие у матерей жилья или непригодность его для жизни. Наш проект «Теплый дом» дает женщине шанс сохранить семью.

С января 2011 «Теплый дом» помог сорока женщинам,
сорок детей осталось в семье.



Автор благодарит сотрудников и волонтеров фонда «Волонтеры в помощь детям-сиротам», а особенно пресс-секретаря Марину Бартеневу, за организацию этой поездки.

Дулма
и Оля




АМИРДЖОН БЫЛ СХВАЧЕН ОХРАННИКАМИ СУПЕРМАРКЕТА ПРИ ПОПЫТКЕ ВЫНЕСТИ С РАБОТЫ ТРИ КИЛОГРАММА МОРОЖЕННОЙ РЫБЫ
АМИРДЖОНА ОТПРАВИЛИ В СИЗО, ГДЕ ОН ОЖИДАЛ СВОЕЙ УЧАСТИ


МОЛДАВСКАЯ СЕМЬЯ, У КОТОРОЙ ЖИЛА ДУЛМА В НЯНЬКАХ ОТКАЗАЛА ЕЙ В ЖИЛЬЕ, ТАК КАК НАСТУПИЛ КРИЗИС, И ОНИ САМИ ПОТЕРЯЛИ РАБОТУ.


ТАК ДУЛМА, ЖЕНА АМИРДЖОНА ОКАЗАЛАСЬ НА УЛИЦЕ, С РЕБЕНКОМ, БЕЗ СРЕДСТВ К СУЩЕСТВОВАНИЮ

Лейла




ЛЕЙЛА ЖИЛА В МАХАЧКАЛЕ С ВОЕННЫМ. ОБЕЩАЛ ЖЕНИТЬСЯ. ЖИТЬ С ВОЕННЫМ В ГРАЖДАНСКОМ БРАКЕ ОКАЗАЛОСЬ СЛОЖНО.
ЛЕЙЛА ЗАБЕРЕМЕНЕЛА. ДЕВОЧКА.
ВОЕННЫЙ СКАЗАЛ, ЧТС НЕ ПРИЗНАЕТ ДОЧЬ"РОЖДЕННУЮ ВС ГРЕХЕ"... ЛЕЙЛУ С РЕБЕНКОМ ГОТОВА БЫЛА ПРИНЯТЬ МАТЬ, НО МЛАДШИЙ БРАТ БЫЛ ПРОТИВ. НА КАВКАЗЕ ДО СИХ ПОР ВСЕ РЕШАЕТ МУЖЧИНА. ДАЖЕ ЕСЛ ЖИЗНЕННОГО ОПЫТА У НЕГО - НОЛЬ. ОТЦА У ЛЕЙЛЫ НЕ БЫЛО
ОБЫЧНО В ТАКИХ СЛУЧАЯХ, МОЛОДЫХ ЖЕНЩИН ОТПРАВЛЯЮТ РОЖАТЬ В ИНФЕКЦИОННЫЙ РОДДОМ.
У ЛЕЙЛЫ БЫЛО СОБСТВЕННОЕ КАФЕ, ГОТОВИЛА ОСЕТИНСКИЕ ПИРОГИ, ДАРГИНСКИЕ ЧУДУ, НО КРИЗИС И ВЫСОКАЯ АРЕНДНАЯ СТАВКА ОСТАВИЛИ ЕЕ БЕЗ СРЕДСТВ К СУЩЕСТВОВАНИЮ. ЛЕЙЛА БРОСИЛАСЬ В МОСКВУ
ПО СЧАСТЬЮ, ЛЕЙЛА БЫЛА АКТИВНАЯ ДЕВУШКА, И НАШЛА САЙТ "ТЕПЛОГО ДОМА" В ИНТЕРНЕТЕ

Оксана и Марина




ОКСАНА ВЫРОСЛА В ДЕТСКОМ ДОМЕ. ПЕРВЫЙ РАЗ ВЫШЛА ЗАМУЖ В ПЯТНАДЦАТЬ ЛЕТ. БРАК РАСПАЛСЯ, И ОКСАНА ПОШЛА РАБОТАТЬ НА АВТОМОЙКУ
РОДИВ, ОКСАНА НЕ СМОГЛА ВЕРНУТЬСЯ НА РАБОТУ - МЕСТО БЫЛО ЗАНЯТО. МУЖ КУДА-ТО ИСПАРИЛСЯ. ПОДРУГА, У КОТОРОЙ ЖИЛА ОКСАНА, ТОЖЕ В ЭТО ВРЕМЯ РОДИЛА, И ОКСАНЕ ПРИШЛОСЬ СРОЧНО СЪЕХАТЬ
ПРЕДСТАВЬТЕ СЕБЕ СИТУАЦИЮ - ТОЛЬКО ЧТО ИЗ РОДДОМА, ГОРМОНЫ НУЛЯЮТ, А ТУТ - БЕЗ ЖИЛЬЯ, БЕЗ ОДЕЖДЫ, БЕЗ ДЕНЕГ...
У ВЫПУСКНИКОВ ДЕТСКИХ ДОМОВ СФОРМИРОВАНО УБЕЖДЕНИЕ, ЧТО ОТКАЗ ОТ РЕБЕНКА С ПОСЛЕДУЮЩЕЙ ПЕРЕДАЧЕЙ ЕГО В ДЕТДОМ - ЭТО ВЫХОД ИЗ СИТУАЦИИ.



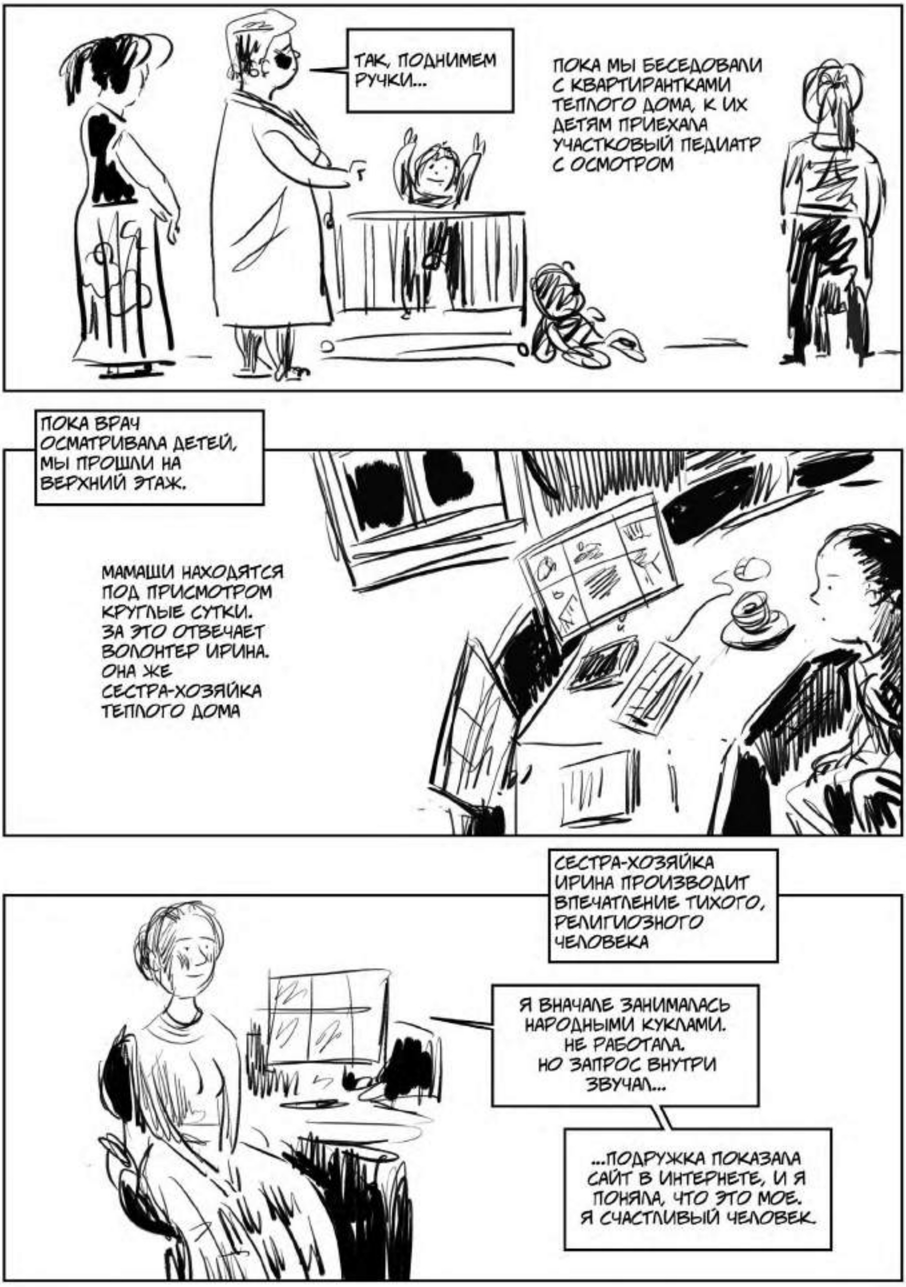
Лена, психолог



ЛЕНУ МЫ ПОДХВАТИЛИ НА ЯРОСЛАВКЕ. ОНА ПСИХОЛОГ ФОНДА "ВОЛОНТЕРЫ В ПОМОЩЬ ДЕТЯМ-СИРОТАМ, КУРИРУЮЩАЯ ПРОГРАММУ "ТЕПЛЫЙ ДОМ"
ТЕПЛЫЙ ДОМ - ЭТО ПРИЮТ ДЛЯ ЖЕНЩИН, ОКАЗАВШИХСЯ В ТРУДНОЙ СИТУАЦИИ. НА ГРАНИ ОТКАЗА ОТ РЕБЕНКА.
ПРИЧИНЫ - НЕПРЯТИЕ РОДСТВЕННИКОВ, ОТСУТСТВИЕ РАБОТЫ И СРЕДСТВ К СУЩЕСТВОВАНИЮ
МЫ ОКАЗЫВАЕМ ИМ ПСИХОЛОГИЧЕСКУЮ ПОДДЕРЖКУ, УЧИМ НАВЫКАМ МАТЕРИНСТВА, ПОМОГАЕМ ПОЛУЧИТЬ ПРОФЕССИЮ, УСТРОИТЬСЯ НА РАБОТУ, ПОЛУЧИТЬ ПОСОБИЕ
... НО ВЕДЬ ТАКИХ ВОКРУГ - МОРЕ!
Я И ПРАВДА, РАНЬШЕ НЕ ДУМАЛА, ЧТО ВОКРУГ ТАК МНОГО ЛЮДЕЙ, КОТОРЫМ НЕЧЕГО ЕСТЬ, НЕГДЕ ЖИТЬ
...НО ЕСЛИ ЕСТЬ ВОЗМОЖНОСТЬ ХОТЬ КОМУ-ТО ПОМОЧЬ...


ДОМ


ДОЕХАЛИ ДО ПУШКИНО. ТАМ, ГДЕ-ТО В ХАОСЕ ДОМОВ, ЗАБОРОВ, СТРОЕК НЫРЯЕМ В ПЕРЕУЛОК, И ОСТАНАВЛИВАЕМСЯ ПЕРЕД ЗЕЛЕНЫМИ ВОРОТАМИ. ЗА НИМИ - "ТЕПЛЫЙ ДОМ". ЗАХОДИМ.
ВНУТРИ НА ВТОРОМ ЭТАЖЕ - ПРОСТОРНЫЙ ХОЛЛ, КУХНЯ СО ВСЕМ НЕОБХОДИМЫМ, ИГРУШКИ. ТЕЛЕВИЗОР
НА СТЕНЕ -ДЕТСКИЕ РИСУНКИ, ГРАФИК ДЕЖУРСТВ.
ДУЛМА ПОКАЗАЛА МНЕ СТЕНГАЗЕТУ, КОТОРУЮ ОНИ С ЛЕЙЛОЙ СДЕЛАЛИ К ВОСЬМОМУ МАРТА. ДУЛМА РИСОВАЛА, А ЛЕЙЛА ПИСАЛА СТИХИ.
ОКАЗАЛОСЬ ЧТО ДУЛМА УЧИЛАСЬ РИСОВАТЬ, МЫ С НЕЙ ОБСУДИЛИ НАШИХ ЛЮБИМЫХ БУРЯТСКИХ ХУДОЖНИКОВ. ДАШИ НАМДАКОВА И ЗОРИКТО ДОРЖИЕВА.


ТАК, ПОДНИМЕМ РУЧКИ...
ПОКА МЫ БЕСЕДОВАЛИ С КВАРТИРАНТКАМИ ТЕПЛОГО ДОМА, К ИХ ДЕТЯМ ПРИЕХАЛА УЧАСТКОВЫЙ ПЕДИАТР С ОСМОТРОМ
ПОКА ВРАЧ ОСМАТРИВАЛА ДЕТЕЙ, МЫ ПРОШЛИ НА ВЕРХНИЙ ЭТАЖ.
МАМАШИ НАХОДЯТСЯ ПОД ПРИСМОТРОМ КРУГЛЫЕ СУТКИ. ЗА ЭТО ОТВЕЧАЕТ ВОЛОНТЕР ИРИНА. ОНА ЖЕ СЕСТРА-ХОЗЯЙКА ТЕПЛОГО ДОМА
СЕСТРА-ХОЗЯЙКА ИРИНА ПРОИЗВОДИТ ВПЕЧАТЛЕНИЕ ТИХОГО, РЕЛИГИОЗНОГО ЧЕЛОВЕКА
Я ВНАЧАЛЕ ЗАНИМАЛАСЬ НАРОДНЫМИ КУКЛАМИ. НЕ РАБОТАЛА. НО ЗАПРОС ВНУТРИ ЗВУЧАЛ...
...ПОДРУЖКА ПОКАЗАЛА САЙТ В ИНТЕРНЕТЕ, И Я ПОНЯЛА, ЧТО ЭТО МОЕ. Я СЧАСТЛИВЫЙ ЧЕЛОВЕК.


МЫ ЕЩЕ НЕКОТОРОЕ ВРЕМЯ ОБЩАЕМСЯ С ЛЕНОЙ И ИРИНОЙ, ГОВОРИМ О ТОМ, КАКИЕ ПРОГРАММЫ И МАСТЕРКЛАССЫ МОЖНО ПРИДУМАТЬ ДЛЯ ДЕВУШЕК.
ВНЕЗАПНО, В ДОМЕ ПОЯВЛЯЕТСЯ ЕЩЕ ОДИН МУЖЧИНА


БА! ДА ЭТО ЖЕ АМИРДЖОНА ВЫПУСТИЛИ ИЗ СИЗО. АДМИНИСТРАЦИЯ УНИВЕРСАМА РЕШИЛА ОГРАНИЧИТЬСЯ ШТРАФОМ, КОТОРЫЙ ТОТ БУДЕТ ОТРАБАТЫВАТЬ.
ТЕПЕРЬ ОН ВОССОЕДИНИЛСЯ С СЕМЬЕЙ, И ЗОДНО ПРИЕХАЛ ПОЧИНИТЬ СВЕТ В "ТЕПЛОМ ДОМЕ"

Центр временного пребывания «Теплый дом» предназначен для молодых матерей с новорожденными детьми, которые из-за отсутствия жилья, работы и поддержки родственников оказались на грани отказа от собственного ребенка.

Фонд «Волонтеры в помощь детям-сиротам» сотрудничает с несколькими роддомами, и в случае предполагаемого отказа туда выезжает наш психолог, который помогает женщине принять осознанное и взвешенное решение. Если мама отказывается от ребенка потому, что ей некуда идти, ей предлагается временно пожить в «Теплом доме».

В центре мамы могут, не разлучаясь с детьми, спокойно оценить ситуацию, окрепнуть и, получив помощь специалистов, вернуться к нормальной жизни уже вместе с малышами.

Женщины, проживающие в «Теплом доме», на основе индивидуального плана реабилитации получают комплексную социально-правовую и медико-психологическую помощь, полезные знания и навыки.

Проект «Теплый дом» существует только за счет пожертвований благотворителей и постоянно нуждается в финансовой поддержке.

Ее можно оказать тут:

http://www.otkazniki.ru/charity.php



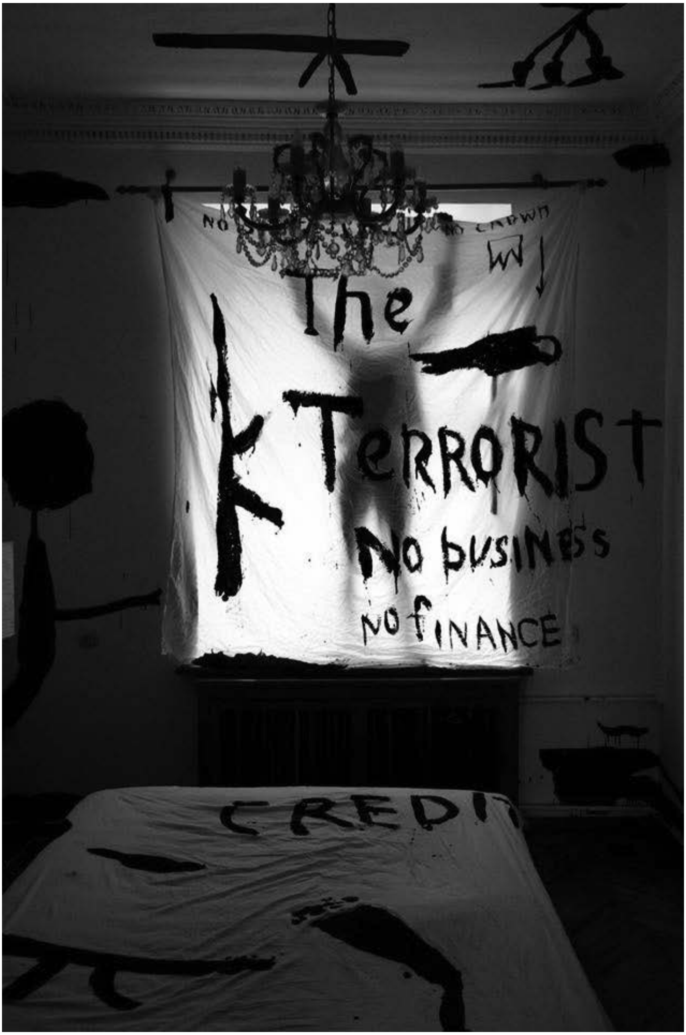
Алиса Йоффе

Атакуй буржуазию! | The Terrorist[1]

В декабре 2015 года Алиса Йоффе представила в кураторской мастерской Треугольник свой проект *Атакуй буржуазию!*. Живопись Йоффе — это живопись действия, которая становится практически формой сопротивления. Все ее творчество балансирует на грани: быть здесь и не здесь! Проект *Атакуй буржуазию* — это вызов сегодняшнему дню! «Потому, что текущее положение дел в стране, да и в мире в целом, не устраивает меня и моих товарищей, необходимо упразднить государство и олигархию, освободить наших политзаключенных товарищей», — А.Й[2]. Эту же тему продолжает и квартирная интервенция *The Terrorist*. «Я открыла издательство газеты *The Terrorist* в резиденции американского корреспондента Ноя Снайдера, которая также является и офисом российского отделения газеты *The Economis*t», — поясняет художница.

1 Проект *Атакуй буржуазию!* был представлен в кураторской мастерской Треугольник в Москве 29 декабря 2015 года. Проект *The Terrorist* был реализован в мае 2016 года в квартире-офисе журналиста Ноя Снайдера на Смоленской площади в Москве.

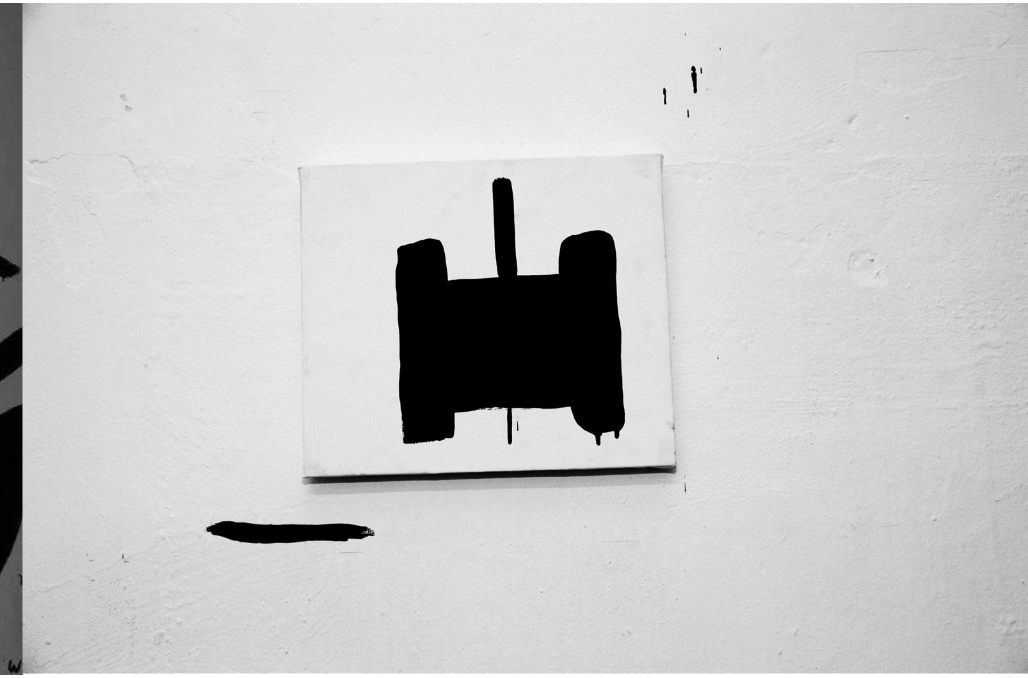
2 Текст к выставке *Атакуй буржуазию!* написан Даримой Раднаевой.



The Terrorist. Выставка-интервенция в квартире американского журналиста Ноя Снайдера, май 2016 года. Фото Игорь Мухин.



The Terrorist. Выставка-интервенция в квартире американского журналиста Ноя Снайдера, май 2016 года. Фото Игорь Мухин.



Атакуй буржуазию! Выставка в кураторской мастерской Треугольник, декабрь 2015 года. Фото Евгения Зубченко.





Атакуй буржуазию!
Выставка в кураторской мастерской Треугольник,
декабрь 2015 года. Фото Евгения Зубченко.





Атакуй буржуазию! Выставка в кураторской мастерской Треугольник, декабрь 2015 года. Фото Евгения Зубченко.



The Terrorist. Выставка-интервенция в квартире американского журналиста Ноя Снайдера. Фрагмент экспозиции, май 2016 года. Фото предоставлено автором.



Атакуй буржуазию! Выставка в кураторской мастерской Треугольник. Куратор Дарима Раднаева и Алиса Йоффе, декабрь 2015 года. Фото Евгения Зубченко.

Атакуй буржуазию! Выставка в кураторской мастерской Треугольник. Куратор Дарима Раднаева и Алиса Йоффе, декабрь 2015 года. Фото Евгения Зубченко.





Матвей Крылов (Скиф)

Лирика[1]

Социальному работнику всегда приходится принимать для себя непростые решения. Социальному работнику, работающему с наркопотребитялями, вдвойне нелегко. Практики наркопотребления на сегодняшний день в большинстве своем незаконны и криминализированны. Но вопросы от сообщества зачастую основаны на криминализированных практиках. Как и на каких рецептурных препаратах «перекумариться»? Где их взять без рецепта? Какие другого ряда наркотики могут способствовать перенесению симптома абстиненции? Где их и у кого их взять?

При дефиците легальной информации и профиците репрессиий сообществу наркопотребителей становится трудно получать достоверную информацию о веществах, практиках и возможностях. Роль социального работника, работающего на равных с сообществом, очень сложна. Он не может рекомендовать нелегальные вещества, делиться индивидуальным опытом (потому что он может быть неспецифичен) и еще множество профессиональных ограничений. В целом это, конечно, хорошо, но всегда остаются моменты, в которых хочется подсказать, но молчишь, исходя из профессиональных принципов. Что в этой ситуации может делать социальный работник? В первую очередь, говорить факты

1 Серия работ «Лирика» была сделана в 2015–2016 гг. для проекта Наркофобия и фонда им.А.Рылькова.

о веществах, практиках и давать информацию, помогающую сохранить здоровье представителей сообщества. Но важно, чтобы помимо этого социальный работник был связующим звеном между представителями сообщества, побуждал их делиться друг с другом опытом, знаниями. У представителя любого сообщества есть богатый опыт выживания, протеста, и важно способствовать передаче этого опыта, сохраняя нейтральную профессиональную позицию. Проект Скифа, представляющий собой изображения различных препаратов, как раз вписывается в концепцию современной социальной работы. Он говорит о возможностях, личном опыте проб и ошибок, но в то же время уходит от навязывания единственно «правильного» ответа на вопросы.

Максим Малышев,
социальный работник, сотрудник
благотворительного Фонда защиты
здоровья и социальной справедливости
им. Андрея Рылькова



Матвей Крылов. Лирика, 2015.



ДВАЧ, Аптечная мразь, 2014.



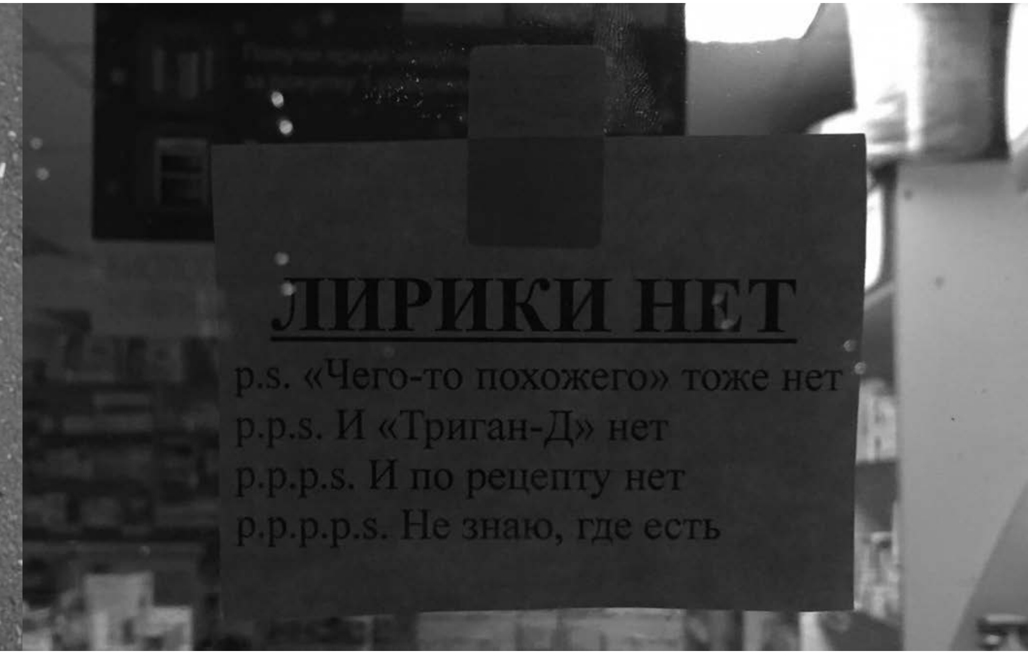
Матвей Крылов. Здравствуй,
мальчик Баклосан. Эскиз, 2016.



Максим Малышев. Расскажите наркопотребителям.
31 августа 2015 года, День борьбы с передозировками.



Без названия. Документация акции «наркофобов» против продажи лирики в аптеках. Пятигорск, 2015.



Объявление в аптеке. Master Kuninga, 2015 г.

Монстрация[1]

Монстрация (от слова демонстрация) — ежегодное первомайское шествие с абсурдистскими плакатами и лозунгами. Первая Монстрация в Новосибирске была проведена группой САТ (Contemporary art terrorism) в 2004 году и собрала около 80 человек, с тех пор проводится ежегодно. Основным организатором последние годы является художник Артём Лоскутов. За это время количество участников в Новосибирске выросло до нескольких тысяч человек, путём самоорганизации и в других городах России стали появляться одноимённые акции (Москва, Санкт-Петербург, Екатеринбург, Пермь, Петрозаводск, Красноярск, Томск, Омск, Хабаровск, Ярославль, Тюмень, Кандалакша, Волгоград, Вологда, Нижний Новгород, Одесса, Пенза и др.). Проходила *Монстрация* и в городах ближнего зарубежья (Рига, Кривой Рог, Кишинёв, Пекин, Паттайя).

1 Редколлегия сборника выражает благодарность за помощь в сборе фотографий волгоградскому монстратье — уличному художнику Philippenzo Madonnaro.



Монстрация, Новосибирск. 2016 год. Фото Сергей Мордвинов.



Монстрация, Красноярск. 2016 год. Фото http://newslab.ru.



Монстрация, Новосибирск. 2016 год. Фото Сергей Мордвинов.



Монстрация, Волгоград. 2016 год. Фото Копаев Алексей / Life34.ru.



Монстрация, Новосибирск. 2016 год.
Фото Алексей Зверков.


ПАНКИ
ХОЙ
ОПС
ОПС


ХВВ
ЧТО ПОКРАСИШЬ
СМОГ? СМОГ!
I ♥ NY
НЕ ЯЙЦА КРАСЯТ ЧЕЛОВЕКА, А ЧЕЛОВЕК-ЯЙЦА!
МАЙ ВАРОДУ!
АША ЖИЗНЬ
РУКАХ ГРИБОВ
ШАЛТАЙ!



Монстрация, Ярославль. 2016 год. Фото Ксения Корнева.

Швейные медитативные практики проекта {НЕ МИР}[1]

Швейные медитативные практики проекта {НЕ МИР} проходят каждую неделю в различных пространствах. Это попытка «тихого» еженедельного акционизма, поиск новых взаимодействий со зрителем в городской среде. В процессе публичного коллективного вышивания нашивок с текстами о политзаключённых и свободе собраний, художницы коммуницируют не только со средой, но и с посетителями торговых центров, ярмарок, рынков, парков, музеев современного искусства, рассказывая о неправомерных задержаниях, статьях и арестах. Медитативные практики вышивания прошли в Москве, Вильнюсе (диалог Россия-Украина), Минске. Участницы: Катрин Ненашева, Саша Лаврова, Катя Рифеншталь.

1 Все фотографии для этого текста предоставлены для публикации Катрин Ненашевой.


НАСИЛИЕ


АВТОЗАК-ДУРАК
Я БОЛЬШЕ НЕ БУДУ УЧАСТВОВАТЬ


Terranova
adL
30






ТРЕТЬЯКОВСКАЯ
ГАЛЕРЕЯ
ИСКУССТВО XX ВЕКА


lady & gentleman CITY
CITY
terranova






Побач
людину
в людині




DOMUS

Катрин Ненашева

НА-КАЗАНИЕ. Опыты системных воспитательных практик.[1]

Москва, 06.06.— 26.06. 2016

Десятки воспитанников детских домов по всей России отправляют в психбольницу в качестве «наказания». Так происходит уже много лет—корни советской карательной психиатрии. В психбольницах детей привязывают к кроватям, закалывают психотропными препаратами, а потом выписывают обратно в детский дом, и так—по кругу. Кто-то может лежать в дурке раз, кто-то два, а кто-то—отправится в закрытый интернат навсегда.

Особенно часто подобные истории происходят с так называемыми «коррекционными детьми», которым были поставлены диагнозы F70 и F71—умственная отсталость

[1] Посвящается дорогому другу Д.

в лёгкой и умеренной степени. Кто и при каких обстоятельствах получит этот диагноз — решается рандомно, независимых экспертов в комиссиях нет, а диагноз становится штампом для ребёнка на всю жизнь. «Коррекционные» дети учатся по «коррекционной» программе, не имеют прямой возможности получить нормальное образование, а позже найти работу, ведь люди с любимыми психическими диагнозами до сих в крайней степени стигматизированы. Так совершенно нормальных ребят с разными историями (неблагополучные семьи, матери-одиночки, семейные трагедии) — система нарочито делает «слабоумными», в качестве воспитания и «профилактики» используя насилие, а в качестве «лечения» — пытки.

В течение 21 дня я буду проходить курс амбулаторного лечения — пробовать на себе методы гос.профилактики, которыми система «воспитывает» детей. Привязав себя на все это время к больничной кровати, я попробую пройти через часть наказаний, ставших для некоторых сирот привычным делом.



Фото в этом тексте: Виктор Новиков, Саша Лаврова, Артём Сизов.


БИБЛИОТЕКА
LIBRARY
БИБЛИОТЕКА МУЗЕЯ «ГАРАЖ»
ВТ – ПТ: 13:00–21:00
СБ: 12:00–20:00
ВС – ПН: ВЫХОДНОЙ
GARAGE LIBRARY
TUE – FRI: 13.00–21.00
SAT: 12.00–20.00
SUN AND MON: CLOSED
СПАСИБО, ЧТО ОСТАВЛЯЕТЕ ВЕРХНЮЮ ОДЕЖДУ В ГАРДЕРОБЕ
PLEASE LEAVE ALL OUTERWEAR IN CLOAKROOM
GAP


























КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ ИМЕНИ


МУЗЕОН




ДО 28 МАЯ


МУЗЕОН



Денис Мустафин, Сергей Трощенков

N-teo[1]

В марте 2016 гда в зале «Оливье» Центра творческих индустрий Фабрика в Москве проходила выставка «N-Teo». Организаторы выставки Денис Мустафин и Сергей Трощенков решили исследовать деятельность «православного» активиста Дмитрия Энтео с целью установить, относится ли она к сфере современного искусства. На выставке была представлена документация деятельности Энтео: интервью, видео- и фотоматериалы, твиты и другие публикации. Как настаивают организаторы проекта, в российском акционизме есть сегмент, который принято не замечать. Акции ряда медиа-персонажей обсуждают с точки зрения рукопожатности, приемлемости и позиции художник-нехудожник. Акции Павленского и Pussy Riot до сих пор не получили должного статуса: искусство-неискусство, даже в арт и протестном сообществе. Некоторых других художников вообще вычеркивают из поля зрения, выставляя их творчество за рамки искусства. Цель выставки провести объективный анализ творческой деятельности Энтео и определить, является ли он художником в самом деле.



1 Выставка проходила с 16 по 20 марта 2016 года.

Здесь и далее по тексту: выставка «N-Teo»
в зале «Оливье» Центра творческих индустрий
Фабрика в Москве, март 2016 года. Фото
Евгения Зубченко,Татьяна Сушенкова.




напиток винный
КАГОР
ТАМАНИ
десертный
КУБАНЬ-ВИНО


КАГОР
ТАМАНИ
КУБАНЬ-ВИНО
















каждой работе
и поставить плеер с
объяснить, что он хотел
слово из уст в уши
бетона – это аллюзия на храмы быстрого
ею можно и травмировать».

Антон Польский (MAKE)

Искусство в массы[1]

Воскресным утром Антон «Мэйк» Польский под видом несанкционированной торговли в электричке провёл лекцию (и аукцион) о современном искусстве Лоты Звёздная ночь Ван Гога и Банан Энди Уорхола ушли по 50 рублей, а Крик Мунка (одна из самых дорогих картин мира) за стартовые 10. Чёрный квадрат и Фонтан не нашли покупателей. «Очень удачно реализовал давно задуманную акцию: в рамках поездки на арт-пикник в Горячий Ключ под видом несанкционированной торговли в электричке провёл лекцию (и даже аукцион) о современном искусстве для обычных пассажиров пригородного поезда (и 9 участников пикника),— комментирует Антон „Мейк“.— Рассказал им о писсуаре Дюшана, Чёрном квадрате Малевича, поп-арте, пост-импрессионизме и экспрессионизме. Идея пришла мне в голову год или два назад, когда я несколько месяцев прожил в Подмосковье у родителей. Ежедневно слушал рекламные сообщения, фантазируя на тему, что можно было бы таким образом продать абсурдное. Однако реализовать идею удалось только сейчас, в рамках нашего арт-пикника». Участники и авторы акции: Антон «Мэйк» Польский, Наталья Синицина, Кира Князева, пассажиры электропоезда Краснодар-Горячий Ключ.

1 Акция была проведена в краснодарской электричке по пути в Горячий Ключ в апреле 2016 года.



Антон «Мейк» Польский с репродукцией полотна Ван Гога Звездная ночь. Работа ушла за 50 рублей. Фото Наталья Синицина.



Репродукция Черного квадрата Малевича не нашла покупателей. Фото Наталья Синицина.



Фонтан Дюшана также не заинтересовал потенциальных покупателей. Фото Наталья Синицина.



Крик Мунка ушел за стартовую цену
в 10 рублей. Фото Наталья Синицина.



Энди Уорхол, как и Ван Гог, был куплен одним
из пассажиров за 50 рублей. Фото Наталья Синицина.

Давид Тер-Оганьян

Бегунок зэк[1]

1

Груди туш
а лжец жён щедр ею
кегля
банкнот куш в гейш ушедшие
унёсший шрам
а василек князек
кГц
шанс
негр
экзоты
ад шлягер
к
гонщик
за тёщино мы
южный быдло
сольфеджо
вошла о шк шк
о шов
около рощ щи
швед

1 Эта небольшая серия текстов представляет собой новый поэтический эксперимент — современное автоматическое письмо, продолжающие традицию экспериментов Крученых-Хлебникова, сюрреалистов и текстов группы Тель Кель. Стихи состоят из случайных словосочетаний, написанных при помощи редактора исправления текстовых ошибок, часть на айфоне — тоже в простом текстовом редакторе. Машина сама выдавала слова, я только разделял текстовую массу на строки, никак не изменяя их, а затем быстро, продолжая дальше, складывал подряд. Так, в феврале 12-го сразу написал *ЛПМАСРИ* и *Едких Рвот Овощ*, *Бегунок Зэк* и серию *Паводок вдувший*.



Рисунки, представленные в этом тексте
были сделаны Давидом Тер-Оганьяном
зимой 2016 года во время пребывания
в психиатрической больнице №3
имени В.А. Гиляровского в Москве.



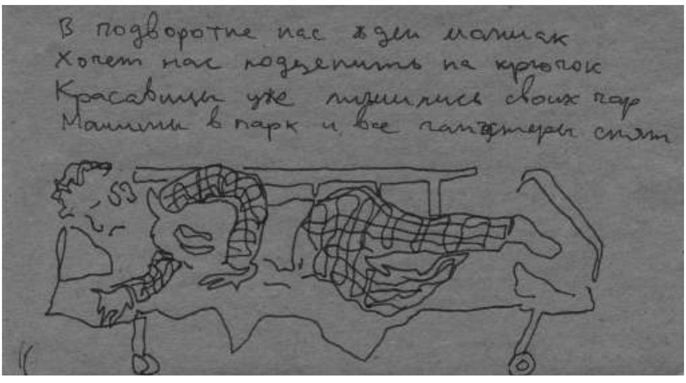
2

у умолк полувека пацан
блещет щебет к нуль липка
вруш превращу адвокату аул
дым а дыши пугач дядину
об Иван на пл. гнию
к грек кенар ругну
Генка невежу Гонконг не Спрингфилд
заплыви шуты ущелье ага мывший
угла гуашь бы Самуил

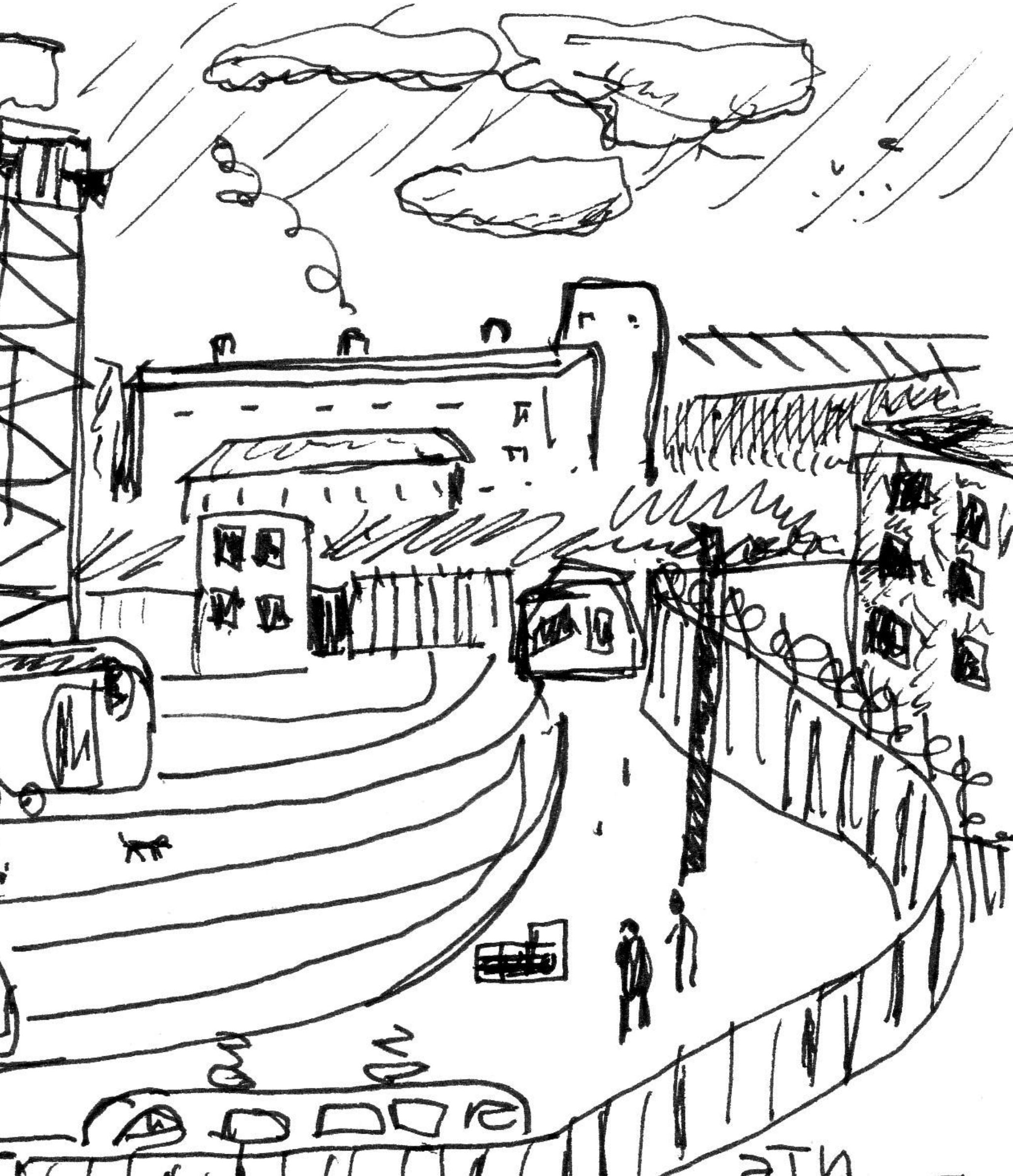


3

ржи
ниш на него
петель
шеренг
дублерше буккер
потуже шерстить
уцепить
вусмерть штырь
ори
откорм неоткуда
румынка
Егор
глаголица
окунек
нудь
сленг
щеглы ли
к Мекка ее шпаг обтечь
душ
шпиц наг ли
лёгок
понюшка
гнутый
НКВД






ЭТИ
ТРАМВ. ПУТИ

4

нагла
герба
гон
съешь шрифт расторгший немолод
уволок
башня аскет
алкаш упырь
к о упаду нош
гробил гена алтаец
ношение шарнир
квакавший трио кот
о Никон лбов напев
в в щеп
щель
ущерб Иоганн
ущерб еще у у
пум у Урал
ропщу
упрощу
трущий улову
у
пурпур тупо упёрт
угас


КУРИЛКА

Анна Толкачева

Под надзором. Интерактивная инсталляция[1]

Зритель видит проекцию. На проекции видео. На видео пара в полный рост. Пара стоит на некотором расстоянии друг от друга и держится за руки. Смотрят фронтально и напряженно прямо на зрителя. Между зрителем и экраном находится кинект (или видеокамера). Экспозиционно кинект (видеокамера) явно виден и привлекает внимание. Когда в поле видимости кинекта (видеокамеры) есть зрители, на видео почти ничего не происходит. Пара держится за руки, напряженно смотрит на зрителя, слегка синхронно поворачивает головы, взглядом следит за перемещением одного человека или группы людей. Кода зритель выходит из зоны видимости (прячется за угол или отходит на большое расстояние), видео получает развитие: пара поворачивается друг к другу и длительно целуется. Если зритель подходит ближе или входит в зону прямой видимости, пара расходится и опять пристально наблюдает за ним.

В общественном пространстве любое публичное действие сверяется с этической нормой поведения на предмет правомерности. Например, поцелуи не вполне этичны. Хотя поцелуи людей разной половой принадлежности кажутся более легитимными, нежели, чем, когда целуются люди одного пола. Мы контролируемы обществом и друг другом. Здесь влюбленные на видео, находясь в поле видимости зрителя, не могут быть близки и действовать, нарушая этическое. В свою очередь зритель вроде бы

1 Проект демонстрировался в ноябре 2015 года на фестивале «МедиаУдар» в Москве.

находится в своей привычной роли. Например, придирчиво рассматривая, интересуясь — тот ли гендер (издалека есть лишь пара целующихся людей неясного пола, что задает разные коннотации восприятия). Но, одновременно, он (зритель) и не может выступать в этой роли полноценно. Становясь участником этического спектакля, он не может наблюдать прямо. Ему остается лишь смотреть издалека или выглядывать из-за угла, подсматривая. Безэмоциональная машина — электроная камера наблюдает за зрителем, анализируя: не подошел ли он слишком близко так же, как машина общественного контроля блюдет выработаные обществом нормы. Но кто в данной ситуации находится по надзором — юная пара, которая не может быть близка в зоне этического контроля, или зритель, равнодушно отслеживаемый камерой кинекта?





Швемы

Большую часть одежды последние десятилетия производят в развивающихся странах на потогонных фабриках, на которых рабочие трудятся в нечеловеческих условиях, в каких никто из вас не пожелал бы работать. Вдохновившись опытом горизонтальных кооперативов, в которых решения принимаются не начальством, а всеми работниками, мы объединились в швейных кооператив.

«Швемы» — от слова «швея», но последнюю букву «я» заменило дружное «мы». Швемы — это и ателье, и арт-проект, но в первую очередь это коллектив равных, в основе которого лежат принципы: радость от своей работы, самообразование, взаимопомощь и солидарность, осознание ценности любого труда (своего и чужого), творчество, стремление к снижению потребления и защита окружающей среды.

К нам обращаются люди, чтобы сшить одежду своей мечты. Мы стараемся, чтобы одежда была удобной, приятной на ощупь, прочной, носилась как можно дольше и выражала индивидуальность тех, кто её носит. Если это куртка с 16 карманами или костюм единорога, мы с радостью сконструируем и сошьём такое. Помимо индивидуального пошива, мы делаем авторские вещи. Например, серия квир-юбок для всех, независимо от пола: в них обязательно вшиты карманы для нужных вещей, они просторные — в них можно перелезть через забор. Эти юбки — ответ рынку женских вещей, которые производятся неудобными: слишком узкие, отсутствуют карманы, требуют специфического ухода.



Каждый четверг в ДК Розы в Санкт-Петербурге мы проводим открытые мастер-классы по ремонту одежды. На первый взгляд, для ателье невыгодно учить людей самостоятельно ремонтировать вещи. Мы считаем, человек должен иметь возможность зашить себе одежду, чтобы не покупать новую и поберечь и без того чрезмерно эксплуатируемые ресурсы

планеты. Мы стараемся во время мастер-классов сделать нашу мастерскую дружелюбным и безопасным пространством, в котором можно смело высказываться и не бояться сделать что-то «не так». Люди, приходящие к нам в гости каждый четверг, и сотворчество вместе с ними заряжает нас вдохновением на неделю вперёд.

Если вы хотите сшить у нас одежду или пригласить нас на какое-либо событие — пишите shvemy@gmail.com.



Фото предоставлено для публикации швейным кооперативом Швемы.



Фото предоставлены для публикации швейным кооперативом Швемы.





Фото предоставлены для публикации
швейным кооперативом Швемы.


МИЛИЦИЯ
ТОЛЬКО
СЕБЯ
БЕРЕЖЕТ



Фото предоставлено для публикации
швейным кооперативом Швемы


ДУБИНКА-ДУРА
АВТОЗАК-ДУРАК
НАСИЛИЕ-БЕССИЛИЕ
#НЕМИР
СПБ



Воркшоп в Киеве.
Фото предоставлено для публикации
швейным кооперативом Швемы.



Воркшоп на фестивале МедиаУдар, ноябрь, 2015 год.Москва
Фото Татьяна Сушенкова.



Фото предоставлены для публикации
швейным кооперативом Швемы.




ХУЙ
ВОЙНЕ

Гендерный блок

Мадина Тлостанова

Деколониальный и постсоциалистический феминизм: точки пересечения и расхождения[1]

Сегодня мы поговорим о постколониальном и постсоциалистическом феминизме, а главное, о точках их пересечения. Мне хотелось бы начать с примера из реальной жизни, который произошёл несколько лет назад. О нем мне рассказала моя подруга и коллега, Калпана Сахни, индийский исследователь, в своё время написавшая одну из первых книг о русском и советском ориентализме. В Лондоне она гостила в семье своего сына. Родители его жены уехали из Индии около 50 лет назад в США, там они получили прекрасное образование, стали респектабельными людьми, воплотив, так сказать, постколониальную мечту. А на пенсии оказались в Лондоне, где наняли женщину, которая помогала им по хозяйству. Эта женщина была родом из Латвии и имеет не только высшее образование, но и в прошлом была довольно известной чемпионкой по марафонскому бегу. В Лондоне же ей оставалось бегать только с одной работы на другую и индийцы не знали, как с ней общаться, поскольку с одной стороны они были её хозяевами, а с другой стороны здесь вступали в силу различия между вторым (социалистическим) и третьим (постколониальным) миром. Однажды, уже перед тем, как Калпана должна была уезжать, эта женщина попросила отпустить её раньше, поскольку в тот день приезжал её сын и она хотела попасть на его выступление. Удивлённые ин-

1 Данный текст представляет собой транскрипцию выступления автора в ноябре 2015 года в рамках лекционной программы фестивая «МедиаУдар». Москва-4.

дийцы спросили, где же он будет выступать. Выяснилось, что он выступает в филармонии, что ещё больше привело в смятение индийцев. Калпана приводила этот пример не случайно. Для неё эта ситуация была иллюстрацией прогресса в истории, потому что мы видим представителей бывшего постколониального мира, которые двигаются по пути прогресса. Относительного, конечно, но в их жизни всё идёт от простого к сложному, от худшего к лучшему, повышается их социальный уровень. Но в случае с бывшим социалистическим миром ситуация совершенно другая.

И вроде бы здесь мы имеем дело со всё более типичным для постколониального и теперь постсоциалистического мира человеком без корней, новым кочевником. Часто это люди, которые, однажды проснувшись, поняли, что стали иностранцами в собственной стране или, что хуже, их собственная страна решила, что они преступники и подлежат уничтожению. Позднее, и это то, что мы видим в постсоциалистическом случае, вожделенная Европа, принадлежать которой они так хотели, стала считать их второсортными гражданами. И вот из этой неудовлетворённости родились формы двойного сознания, которые в чём-то пересекаются с постколониальными или афроамериканскими. Известный афроамериканский социолог Уильям Дюбуа, или, как его называют американцы Дюбойс, в 1903 написал книгу «Души чёрных людей», в которой впервые дал определение двойственного или двойного сознания (double consciousness), присущего афроамериканцу. Последний должен жить в своём теле с чёрной кожей, но при этом исповедовать ценности белого мира, что, впрочем, не ведёт его к слиянию с этим миром, потому что ему всегда будут давать понять, что он здесь не свой. Нечто подобное мы видим и в постсоциалистическом случае.

*

В рамках феминистской теории сегодня существует непроницаемая стена, которая отделяет европейский высоколобый феминизм от феминизма стран третьего

мира и так называемых цветных гендерных исследований. Не ставится под сомнение научное разделение труда, в соответствии с которым западный феминизм создаёт теорию, методологию, общие универсалии гендерного анализа, а феминизм из других стран нужен только в роли местного информанта, который поставляет материал для анализа западных «сестер». И во всём этом присутствует снисходительность западных гендерных теоретиков, которая выражается в том, что они не воспринимают серьёзно недостаточно абстрактные и философичные проблемы незападного феминизма: вопросы нации, расы, класса, идеологии, колониализма и неоколониализма, идентичности. Одна из современных китайско-американских исследовательниц Шу-Мэй Ши назвала это ассиметричным космополитизмом. То есть западным исследователям совершенно необязательно отягощать себя знанием других культур, чтобы считаться интеллектуальными космополитами. Наоборот, жителям третьего и второго мира необходимо покупать право участия в глобальном диалоге путём овладения западными теориями. Дело не в том, что западные феминистки не понимают эти различия и сходства, в чём их упрекает радикальный цветной феминизм, дело в том, что западный феминизм обладает властью присуждать это различие и сходство любым другим незападным женщинам, не утруждая себя реальным знанием этого другого.

Для начала пара имён первой волны незападного феминизма, ещё не деколониального, но скорее постколониального и антиколониального по своему пафосу. Это Науаль эль Саадауи — египетская феминистка, врач, писательница, одна из предшественниц современного мусульманского феминизма и Кумари Джайауардена — шриланкийская феминистка, историк, автор книги «Феминизм и национализм в третьем мире». Они были очень важны для своих стран и своих контекстов, но работали внутри уже существующих западных парадигм, как правило, марксизма, неомарксизма, социализма, связанных с безоговорочной верой в прогресс. Они лишь видоизменяли западные идеологические схемы в применении к своим национальным культурам.

Что касается деколониального феминизма, то это уже следующая стадия. Возникает он внутри феминистских исследований, активизма, конечно, с использованием постколониальной, афроамериканской феминистской традиции третьего мира, но, отказываясь от излишней описательности, локальной привязки и жалобных интонаций и просьб, типа: «дайте нам тоже право голоса, пустите нас в ваш мир». Они выстроили свой альтернативный путь, не оглядываясь назад и в сторону Запада. Это сложно, потому что мы все существуем внутри модерности так или иначе, но, по крайней мере, мы видим в деколониальном феминизме такую попытку.

Вопрос о том, что незападный феминизм допускался в сферу феминизма вообще и теории в широком смысле только в роли поставщика сырых знаний давно волнует незападных феминисток, например, двух известных исследовательниц Джеки Александер и Чандра Талпейд Моханти. Моханти написала ещё в 1984 году статью, в которой рассматривает эту проблему. Но спустя уже 30 лет, цветные феминистки до сих пор говорят о том, что включение их текстов в западный контекст происходит без переосмысления самой основы белого женского знания среднего класса: «Это равнозначно тому, чтобы сказать, что наши теории несут объяснительную способность только в отношении нашего собственного опыта, но не имеют никакой ценности для трактовки остального мира». Тем не менее, эти два автора стоят где-то на грани, это ещё не деколониальный феминизм, а скорее попытка переосмыслить основания знания, предложить свои модели. Но оба автора работают в рамках марксистской, социалистической парадигмы. Когда я писала свою книгу, посвящённую деколониальной гендерной теории, Моханти, как редактор этой серии книг в издательстве Пэлгрейв Макмиллан, написала предисловие к моему изданию. В этом процессе у нас возникло небольшое недопонимание, потому что мой постсоциалистический опыт был совершенно для неё закрыт и она, как представитель левых сил из третьего мира, продолжала относиться с симпатией к марксизму в совершенно отвлечённом, идеализированном виде, без понимания того, как прошла

попытка его воплощения, например, в нашей стране. Кроме того, часть представителей цветного феминизма, и здесь можно назвать такие имена, как Чела Сандоваль Пола Мойя, Эмма Переси позднее Мария Лугонес, о которой я скажу подробнее ниже, предпочли пойти другим путём. Они пытались поставить под сомнение сами принципы формирования феминистской теории и сами категории, которыми оперировал западный мейнстрим феминизма. Например, понятия гендера, как и идеал равенства полов были очень серьёзно деконструированы с незападных позиций. То, что казалось само собой разумеющимся для западного феминизма, оказалось не таким для носительниц другого опыта, другой генеалогии и истории. Тем не менее, именно в рамках этого цветного феминизма и феминизма третьего мира были сформулированы очень многие фундаментальные вопросы, выходящие за рамки гендерных исследований. Например, пресловутая проблема интерсекциональности, которая довольно активно теперь дискутируется даже у нас, позднее я к ней ещё вернусь.

Самым ярким представителем деколониального феминизма является Мария Лугонес, философ по образованию, активистка, родом из Аргентины, но почти всю свою жизнь живущая в США. Она очень активно занимается поддержкой латиноамериканских сообществ, особенно в штате Нью-Йорк, где живет. Мария предложила фундаментальное для деколониального феминизма понятие: колониальность гендера. Затем она сразу вступила в полемику с целым рядом «отцов основателей» деколониальной мысли и, прежде всего, с Анибалем Кихано, марксистским социологом, который предложил само понятие колониальности власти, рассмотрев колониальность как одну из сторон модерности. Но он, конечно, очень поверхностно занимался гендерными и тем более трансгендерными вопросами, на что Мария Лугонес ему и указала. Она писала о том, что, безусловно, существует колониальность власти, созданная путём оформления двух фундаментальных осей, первая из которых была связана с контролем над человеческой субъектностью и возникновением расового разделения людей. А вторая — с капиталистической эксплуатацией, и они

работали в тандеме. Структура капитала в колониальности власти, система контроля, эксплуатации труда и рынок, всё это выходило в разные сферы: в экзистенциальную сферу, куда входили формирование расы и расизма, контроль государства над субъектностью и гендером, в сферу производства знания (кем, для кого и в чьих интересах оно производится). Всё это так, но для анализа этого недостаточно, поскольку существует целый ряд гендерных и сексуальных аспектов, которые остались недостаточно изученными, потому что изначально деколониальный поворот был гетеросексуалистским (как пишет Лугонес) и патриархальным. Для неё очень важно вернуться к понятию гендера и посмотреть на то, что это и сексуальность и конкретное тело, которое вместе с расовыми маркерами составляет то, что можно назвать телесной (не понятно — телесностью?) или корпополитикой знания, ощущения, бытия. Поэтому Лугонес написала статью, в которой настаивает на взаимосвязи конструктов расы и гендера в комплексном процессе порабощения мира риторикой модерности, и подчёркивает особые проявления колониальности власти именно в гендерной сфере. Она объясняет, как это всё привело к созданию современной мировой гендерной иерархии, где светлая европейская сторона, стоящая в центре внимания западного феминизма, существует наряду с тёмной колониальной стороной, до сих пор занимавшей лишь феминисток третьего мира.

Натурализация сексуальных различий, о которых много пишут представители феминизма, является ещё одним продуктом современного использования науки с целью порождения иных, обынаковлённых личностей, как и в случае с расой. Лугонес приводит исторические примеры, доказывающие, что в процессе колонизации гендерная дифференциация была введена там, где до того её не существовало, производя дополнительные условия для дискриминации, эксплуатации и объективирования. И затем, когда начинается пресловутое оцивилизовывание дикарей, гендерная дифференциация становится всего лишь эвфемизмом для обозначения насилия над телами тех, кто населял это пространство колониального различия. Такое насилие осу-

ществлялось путём контроля рождаемости, эксплуатации, сексуальной, в том числе, сексуального же насилия, террора. Таким образом, происходило оправдание превращения «дикарей» в «настоящих людей», то есть мужчин и женщин, превращение связываемое не с идентичностью, а с самой природой. Лугонес показывает, что биологизация пола, с которой всё время как бы борется феминизм, является на самом деле порождением западной культуры, причём именно в её европоцентристских, колониалистских и капиталистических аспектах. Потому что до колонизации многие культуры, например в Азии, Африке были достаточно эгалитарны в вопросах пола, матриархатны и даже гинекратичны (то есть, управлялись женщинами), не построены на бинарной оппозиции мужчины и женщины и только потом, с приходом европейцев происходит насаждение определённых гендерных представлений и конструирование знания, которое имело яркоокрашенный социально-половой характер. Тем самым можно сказать, что эта современная колониальная гендерная система имеет свою тёмную и светлую стороны. Существовал некий миф о поле, который предлагался и продавался всем и который отличался от реальной ситуации. Светлая сторона касалась европейских женщин и она тоже была не слишком радужной, ибо положение белых европеек оставалось крайне дискриминированным, само сведение гендера к частной сфере, контролю над сексом, его ресурсами и продуктами, как показывает Лугонес и ряд других представителей деколониального феминизма, является когнитивным результатом модерности, которая воспринимает расу как означенную гендером, а гендер — как означенный расой, причём, одним образом для европейцев и совершенно другим для колонизированных народов. Но зачем она всё это рассказывает? Чтобы показать нам, также как современная критическая расовая теория сделала это с понятием расы, что и гендер — понятие мифическое. Чтобы понять это, надо смотреть на локальные истории с их спецификой в проведении гендерного деления, если оно вообще им присуще.

Если представить себе схематично гендерную колониальную иерархию западной модерности, и обозначить стрелка-

ми силовые отношения между европейскими мужчинами и женщинами и колонизированными людьми всех полов, то мы увидим, что большинство стрелок направлено в сторону колонизированных женщин, которые испытывают дискриминацию со стороны практически всех остальных. Второй тип отношений представлен группой колонизированных мужчин и европейских женщин. Они связаны тем, что, с одной стороны, испытывают влияние более мощной порабощающей силы со стороны европейцев мужского пола, а с другой стороны, сами являются агентами дискриминации по отношению к другим группам. В случае с колонизированными мужчинами это еще более слабая группа колонизированных женщин, а в случае с европейками, это группы колонизированных мужчин и женщин. Соответственно, процессы противостояния силовым векторам происходят совершенно по-разному в таких случаях и самые сложные случаи, отмеченные интерсекциональностью, представляют группы колонизированных женщин, порабощение которых носит многослойный характер и отклик на него приобретает интерсекциональные формы. Но при этом не менее важно, что реально существующие силовые отношения последовательно скрывались, искажались в риторике модерности на основе проецирования собственных стратегий насилия на жертв. Это известный инструмент модерности: спроецировать собственное насилие на жертву и сделать её ответственной. Вы знаете все примеры: колонизированного мужчину обвиняли в насилии или в желании насилия против белой европейки, а также против своей собственной женщины, которую надо было спасать якобы от его дикости, это по-прежнему очень актуальный мотив. Колонизированную женщину обвиняли в сексуальной распущенности, ненасытности, близости к животному началу, нечистоте, её не только совращали с пути истинного колонизированные мужчины, но она сама становилась угрозой благополучию белых мужчины и женщины: подрывала семью и т.д. Всё это легитимировало насилие в сторону одних и других. В критических современных расовых исследованиях, пересекающихся с проблематикой гендера, нередко этот феномен носит название «парадокса колониальной женственности

и мужественности», который заключается в том, что определение тёмной стороны женственности и мужественности ведётся от противного, само себя отрицает. Колонизированный мужчина не имеет реального авторитета власти, он постоянно подвергается насильственной феминизации, как называли это многие исследователи, но в то же время цветной мужчина представляет постоянную угрозу, то есть любое проявление им агрессивности, фаллического начала немедленно раздувается в истерическом страхе европейского эго до невообразимых пределов. Афроамериканский исследователь Кимберли Креншоу, один из авторов концепции интерсекциональности, анализирует этот парадокс в его современном воплощении в судьбе афроамериканцев в США, где общество создаёт стереотипы, модели, которые затем историзируются, в том числе и самими афроамериканцами, и начинают восприниматься ими как образы для подражания или как негативные образы. Однако расизм никуда не исчезает, и чернокожие мужчины очень редко рассматриваются как выразители силы или защитники, а афроамериканки не соответствуют белому женскому стереотипу пассивности и чистоты. Небелая женщина в этом смысле тоже является жертвой парадокса колониальной женственности, потому что она изначально как бы доступна насилующему взгляду белого мужчины и в её стереотипные черты обычно включают повышенную сексуальность, получившую псевдонаучное объяснение в XIX веке, основанное на прямой зависимости низкого положения на эволюционной лестнице и развитой сексуальности.

Это очень популярный антропологический мотив XIX столетия и хрестоматийный пример, который я сейчас приведу, история Саарти Баартман, положенная в основу противоречивого фильма *Чёрная Венера* (2009) и множества произведений современного искусства. Гравюра того времени показывает, как именно Саарти демонстрировали в музеях, а современная художница Валери Кокс в своём перформансе пытается вернуться к этому сюжету. Она одета так, чтобы подчеркнуть те самые телесные черты, которые Жорж Кювье, знаменитый французский биолог, интерпретировал как близость к обезьяне. Хозяин Саарти Баартман показывал

её сначала «низшим» сословиям, а потом и высшему свету, ведущему себя не менее дикарски, но самое шокирующее заключается в том, что после смерти тело этой женщины попало «в лапы» Кювье, который расчленил его на ряд экспонатов, самым сенсационным из которых стали заспиртованные половые органы, выставленные в Музее человека в Париже, где они и демонстрировались до 1970-х годов. Потом их тихо спрятали в запасники, лишь недавно, в связи с концом апартеида Южноафриканское правительство потребовало вернуть эти останки и похоронить их на родине, что и было сделано. Это пример не столь выдающийся, но сильно шокирующий прежде всего из-за его сексуальной подоплёки, которая была связана с представлениями того времени. Но были и многие другие примеры: привезенный из Африки Ота Бенга, живший в Нью-Йоркском зоопарке и вынужденный играть там роль дикаря, живого экспоната выставки человеческого разнообразия.

Ещё один пример, настолько близкий мне исторически и культурно, что я даже написала роман на эту тему. Это история Залумы Агры — черкесской рабыни и экспоната Американского музея Барнума. В отличие от африканских рабынь, которые ценились на невольничьих рынках в основном за выносливость, черкешенки были в торговой системе Кавказа и Оттоманской порты чисто сексуальным товаром и представляли экзотический полюс ориентализма и расистской иерархии. Турки покупали их, потому что как ни странно, были знакомы с теорией Иоганна Блюменбаха, придумавшего называние «кавказская раса», то есть, белая европеоидная раса. Даже сегодня, когда вы приезжаете в США, при заполнении формуляров вы можете выбрать эту опцию. Это связано с тем, что Блюменбах полагал, что белая раса зародилась на Кавказе и его ошибочная теория, повсеместно распространенная в то время, в конце концов привела к тому, что в Американском музее Барнума в Нью-Йорке в середине XIX столетия черкесские рабыни выставлялись наряду с индейцами, гермафродитами, микройефалом, лилипутом и иными подобными «диковинами». Как и другие живые экспонаты этого музея Залумма Агра сопровождалась табличкой, на которой была подробно

представлена история освобождения этой рабыни американским капитаном из турецкого плена и последующего поступления ее на работу в музей. Естественно, это были не настоящие черкесские рабыни, а американки, игравшие их роль. Существовал даже стереотип того, как должна была выглядеть эта рабыня (moss-haired girl). В русле товарного расизма это экзотическое развлечение быстро выродилось в странную моду или даже черкесский бренд, под которым продавались косметические средства. Популярность этого бренда в США была связана с сочетанием экзотического и белого европейского происхождения черкешенок, что совершенно не характерно для наших дней, особенно в современной России, где кавказцев называют совсем не белыми.

В этой ситуации особенно выпуклым становится навязываемое западной традицией и искусственное для многих локалов различие между гендером и полом, культурой и биологией. То есть европейская женщина воспринималась как нормативное олицетворение женственности в социально-культурном смысле, а колонизированные женщины были не просто ниже белых западных леди, они вовсе не принадлежали к сфере гендера. Гендер, социальный пол связан с культурой, а человек, относимый к животному миру, считается недостаточно развитым, он тем самым лишён гендера и принадлежит лишь к сфере биологического пола.

Здесь можно вспомнить ещё одного деколониального теоретика Нельсона Мальдонадо-Торреса, который рассматривает расу и гендер в рамках так называемого мизантропического скептицизма, то есть сомнения в человеческой природе тех или иных людей, в том, что они вообще принадлежат к человеческому роду. В известной книге «Против войны» исследователь показывает натурализацию этики войны и насилия в результате колониальности, прослеживает то, как конструировалась и развивалась сама изначальная подверженность небелых тел насилию. В результате небелое тело, становится означенным излишней жестокостью и склонностью к насилию, а также излишним эротизмом, оправдывая тем самым желание или тягу к тёмному другому (со стороны белого человека). Это желание может принимать формы сексуального желания обладания, но и деструктив-

ного желания уничтожить. В результате рождается отмеченность чёрных тел насилием и эротизмом, возникает их изначальная подверженность убийству и насилию, то, о чём будет писать потом Кимберли Креншоу в своей знаменитой статье, где она и вводит понятие интерсекциональности.

Нельсон Мальдонадо-Торрес, кроме того, говорит, что в рамках так называемой праведной войны гендерные отношения приобретали также вполне определённый вид, и сегодня здесь тоже мало что изменилось. Речь идёт, прежде всего, о сексуальном насилии над женщинами, которое оправдывается в годы войны, в этнических и религиозных конфликтах, и рассматривается как совершенно нормальное и легитимное. Само сексуальное насилие приобретает символический привкус оскорбления нации и этнической гордости, а женщина дегуманизируется, воспринимается как некий сосуд для семени насильника. Или же напротив ее честь становится эмблемой национальной гордости. Полная объективация и оскорбление женщины, которое приравнивается к оскорблению чести мужчины — такая практика подтверждает в очередной раз нормативность гетеросексуальных отношений и ведёт к утверждению мужского доминирования, в том числе и в последующих процессах деколонизации. Я не буду говорить подробно об «эго фаллическом», «эго покоряющем», которые являются темными сторонами картезианского «эго мыслящего».

Яркий пример непростой проблематизации этой темы на пересечении постколониального и постсоциалистического опытов — это фильм боснийского режиссёра Ясмилы Жбанич *Грбавица* (2006). Благодаря своей свободе от патриархальных норм в толковании темы политического изнасилования и близости к телесно-политическим основаниям сексуального насилия, Жбанич оказывается способной на превосхождение колониальности памяти и построение позитивных моделей будущего по ту сторону круга насилия. И это позитивно отличает её фильм от многих других произведений, созданных, как правило, мужчинами. Например, знаменитая пьеса Ариэля Дорфмана *Смерть и дева* (1994), где речь идёт о режиме Пиночета и о женщине, которая занимается политическим активизмом. Её хватают и совер-

шают над ней сексуальное насилие в течение очень долгого времени. Но потом, когда всё закончилось, она, теперь уже жена успешного юриста и председателя государственной комиссии по расследованию преступлений режима Пиночета, через много лет узнаёт этого насильника по голосу. Он случайно оказался их ночным гостем. В этой пьесе совершенно нет выхода, только ненависть, только объективация, только боль. И не случайно в одной из последних постановок этой пьесы в Москве в «Другом театре» под названием *Кто?* героиня кончает жизнь самоубийством, потому что действительно, для нее выхода нет. Можно привести ещё один пример мужской вариации решения темы сексуального насилия как насилия политического. Замечательный роман южноафриканского писателя Ахмата Дангора *Горький плод,* где рассказывается о человеке, рождённом в результате такого акта насилия. Возвращаясь к *Грбавице*, здесь мы наблюдаем нечто подобное. Главная героиня фильма Эсма, виртуозно сыгранная Марьяной Каранович, долго не может слиться с сообществом других женщин-жертв насилия. Она ходит на их сессии групповой терапии, но сидит поодаль, избегает телесного контакта. Она жаждет рассказать об этом насилии, но весь фильм не может этого сделать. Сначала у неё складываются очень болезненные отношения с дочерью… Когда я смотрела этот фильм в Загребе на одной феминистской конференции, мне сразу вспомнились слова Анны Ахматовой, которая предсказывала появление синдрома постзависимости, когда говорила о двух Россиях, что глянут друг другу в глаза: та, что сажала и та, которую посадили. В этом фильме мы видим, что может получиться из такой встречи и из необходимости существовать вместе со вчерашними врагами. Эта дилемма разворачивается в попытке построить национальную или религиозную идентичность и выстраданную любовь к своей малой родине хотя бы у этих детей. Пусть они и являются плодами насилия, но им необходимо строить другую жизнь, несмотря на все невытесненные травмы, незатянувшиеся раны, нерешённые проблемы. И, конечно, девочка Сара — дочь главной героини фильма, крайне агрессивна, она совершает некое подобие самоубийства, но одновременно это самоубийство для неё является

и самовозрождением. Сара сбривает наголо свои волосы, которые, по словам матери, унаследовала от отца-насильника, и робко учится любить мать, учится какому-то новому пониманию её и своего удела. Фильм замечательный, не зря он получил несколько призов на международных фестивалях. Важно и то, что здесь прекрасно показана сама Грбавица, это место памяти почти в духе Пьера Нора, памяти, которую не любовно лелеют, а искусственно уничтожают, загоняют в небытие и молчание, но она всё равно выходит наружу, потому что сам этот пригород Сараево — реальное место, которое действительно называется Грбавица, место, полное безмолвного, мрачного ощущения того насилия, что здесь происходило. У этого режиссёра не один такой фильм, а несколько, и во всех фигурирует такое тайное место памяти, связанной со смертью и насилием.

*

Интересно, что распад социалистической системы в начале 90-х годов был немедленно встроен в известную логику перевода географии в хронологию, постсоциалистическое стало рассматриваться как время, а не как место. Обитатели этого места оказались классифицированы в очередной раз как находящиеся где-то далеко от Запада и стремительно становящейся единственной и единственно легитимной неолиберальной модерности. Сегодня, как мы знаем, большинство этих геополитических постсоциалистических субъектов рассеиваются по иным коалициям и векторам в новом мировом порядке, и тогда начинает маячить всё, что касается точек соприкосновения между постсоветским или более широко — постсоциалистическим и постколониальным.

Я хотела бы, чтобы вы вспомнили знаменитую работу Ива Кляйна *Прыжок в пустоту* (1958). Она, конечно, символизирует свободу художника, его полёт. Спустя 44 года современный румынский художник Сиприан Мурешан назвал свою работу также, он так же прыгает из окна, но не зависает в воздухе, а спустя 3 секунды, падает на землю и расшибает-

ся. Так выражает он ощущение постсоциализма, постсоциалистической вынутости из времени, из модерности. Первоначальная эйфория, которую действительно испытывали многие постсоциалистические страны, возвращение домой в Европу оборачивается очень часто разочарованием, нежеланием мириться с ролью бедного родственника, второсортного европейца и это очень серьёзный мотив, который подвигает их обратить свои взоры к постколониальной теории. Можно процитировать Бориса Гройса, который чутко уловил своеобразное выпадение постсоциалистического мира и субъекта из времени, и сказал, что сам социалистический проект был радикальным отказом от прошлого, от исторического разнообразия, от вписанности в традицию и культуру и в этом смысле шёл против мировой истории, пытаясь её превзойти. Но с провалом социалистической модерности мы оказываемся насильственно возвращены назад к обычному, привычному историческому направлению и скорости, и связано это с возвращением к мягкому прогрессивизму в противовес радикальному социалистическому рывку. Это было воспринято многими постсоциалистическим субъектами не просто как откат назад, а как постколонизация нашего опыта и бытия.

В какой-то мере ему вторит словенская феминистка Лилиана Буркар, которая говорит с более марксистских, политэкономических позиций о том, что так называемый переход от социализма к капитализму — это эвфемизм регресса, потому что за ним стоит процесс урезания массы основных социально-экономических прав. Естественно, что это более губительно для женщин, чем для мужчин: восстановление капиталистических отношений связанно с репатриархализацией и это особенно очевидно в уничтожении социалистической системы социальной помощи, что является актуальным и болезненным вопросом для современных стран бывшей Югославии.

Здесь мне хотелось бы привести неожиданную параллель к этим словам. Это опыт африканской культуры йоруба, который был блестяще проанализирован исследователем Ойеронке Ойеуми, нигерийскийм теоретиком, написавшим ещё в 1997 году книгу под названием «Изобретение женщи-

ны. Придание африканского смысла западным гендерным дискурсам». Она объясняет, что в общем гендерные отношения, в классическом западном феминистическом виде, есть миф. Если в какой-то мере они были актуальны для запада и его истории, то совершенно не работали в культуре йоруба, потому что там действовали иные принципы. Западное общество было более патриархально, более соматоцентрично, донельзя визуализировано и основано на биологическом детерминизме, чего нельзя было сказатьо культуре йоруба. И даже такие казалось бы незыблемые категории как мужчина и женщина не существовали в ней в такой форме и с такими смыслами. Ойеуми говорит, что в языке йоруба мужчина и женщина не противопоставлены друг другу как элементы бинарной оппозиции, они не иерархичны. Существуют два слова obinrin и okunrin, которые обычно переводятся как «женщина» и «мужчина». Но слово obinrin не происходит этимологически от слова okunrin, как в английском языке. Общий суффикс «rin» означает лишь принадлежность к человечеству. А первые части слова означают анатомические различия. То есть, здесь нет изначального представления о норме человека (мужчины), от которой затем отсчитывается другая разновидность (женщина) как иное. Обе они относятся к aniyan (человеческому роду). Эти слова обычно не используются в отношении детей (omode) или животных (eranko). Различие между «okunrin» и «obinrin» сугубо репродуктивного свойства, а не гендерного или социальногою.

Интересно, что главной социально-политической единицей городов йоруба были поселения, состоявшие из ряда домов, где жили люди из одного клана, имевшие одного предка. Они обладали коллективными правами на землю — аналогами гражданских прав. Иногда они занимались одним ремеслом и такой род мог вестись как по мужской линии, так и по женской. Женщины могли быть вождями племени, они обладали большими правами собственности и совершения финансовых операций. Интересно их отношение к браку, которое кардинально отличается от отношения британцев, вскоре завоевавших земли йоруба и поработивших этот народ. Брак означал сделку, согласно которой жениху предоставлялось право сексуального доступа и право отцов-

ства, но при этом он не приобретал права на собственность жены и её семьи, право на принуждение жены к труду и тем более не владел правами на её личность. Материнство также не определяло её социальное положение и выбор профессии. Разделение труда существовало, но оно было очень странным для европейцев, потому что мужчины чаще всего оставались дома и возделывали сад и огород, а женщины занимались торговлей и путешествовали при этом на большие расстояния. Таким образом, гендер, как нагруженное определёнными смыслами понятие, возникает в обществе йоруба с приходом англичан, которые стимулировали переписывание истории с целью придания ей патриархатного начала. Иногда историки намеренно не говорили, что речь идёт о женщине, создавая впечатление, что правитель или герой — мужчина, хотя это было не так. Наконец, важную и двойственную роль здесь сыграли христианизация, образовательная система и перенос экономических моделей Запада, которые способствовали развитию гендерных дискурсов и полному бесправию женщин, получавших теперь доступ к публичной сфере и гражданству только через брак. Наконец, произошла коммерциализация земли и женщины оказались выброшенными из экономики, лишенными всяких прав на владение землёй и перестали рассматриваться как личности. Они не могли владеть ничем и мужчины получили, таким образом, фору, потому что имели возможность участвовать в системе наёмного труда, получать зарплату, а женщины нет. Ойеронке Ойеуми подробно рассматривает всё это в своей книге и говорит, что колонизация помимо того, что является расистским процессом и проектом, ещё и институциализирует мужское главенство в африканских обществах, создав патриархальное государство там, где его раньше не было.

Такая аналогия между постколониальным и постсоциалистическим должна восприниматься, конечно, с осторожностью, чтобы избежать ложного утверждения, что все народы, люди, дискурсы должны пройти через те ступени, через которые прошёл Запад. Осознание нашего нового глобального колониального статуса, общего в том числе и с постколониальными иными, важно, но для того, чтобы помочь пост-

социалистическому миру сформировать свои собственные идентификации. Мы понимаем, что постсоциалистический мир пришёл к этому состоянию своим особенным путём, не сходным ни с западной, ни с постколониальной траекторией. Наш путь, может быть, менее однонаправленный и последовательный, потому что социалистические страны оказались сначала в состоянии исчезновения для остального мира, который сделал нас в какой-то мере изгоями на мировом Севере и мировом Юге. Кстати говоря, очень многие левые представители Юга были разочарованы тем, что социалистическая модерность проиграла. Эта логика видна в ряде сфер производства знания, включая феминизм, откуда постсоциалистический человек оказался очень эффективно исключён. И по сути эта постсоциалистическая траектория была противоположна обычному пути, обычной логике западного мира, состоявшей в том, что человек медленно и постепенно допускается в это пространство рациональности, как это происходит с постколониальными дискурсами и субъектами. В постсоветском случае сдвиг иной: из второго мира в область мирового Юга или странное безвременное бытие бедного Севера, который не хочет приравниваться к бедному Югу и к тому же имеет ещё и свой внутренний Юг и Восток. Так возникает своя особая и весьма интересная конфигурация.

Здесь можно вспомнить то, что в официальном социалистическом дискурсе практически отсутствовал феминизм, это очень любят повторять западные коллеги, они говорят о том, что могут его привнести вновь, что мы должны начать с чистого листа. Но на самом деле, феминизм существовал и у тех же советских женщин во всём их многообразии был собственный опыт борьбы, компромиссов, мучительных попыток конструирования своих свобод, созданных вопреки двойным стандартам и ханжеству социалистической модерности и колониальности. Только опыт этот был совершенно особый, он носил сложный характер и не мог быть сведён только к колониализму или только к идеологии, он находился на пересечении.

С развалом социализма как системы была создана модель, которая стала в целом колониальной, но по отношению

к победившей неолиберальной модерности. Тем не менее, эта модель очень сложная, многослойная, она до сих пор хранит в себе множество внутренних имперских и колониальных конфигураций. Например, если мы вернёмся к историческому анализу СССР, то нельзя отделить общесоветское разделение труда и перераспределение ресурсов от колониального, потому что советская экономика в ряде аспектов была колониальной и замешенной на системе двойных стандартов в гендерной области. Перекрёсток рас здесь тоже обретал классовые, религиозные, этнические и гендерные формы. Здесь мне хотелось бы процитировать ещё одну коллегу Раду Ивекович, представительницу первой волны югославского социалистического феминизма, ныне живущую в Париже. Она пишет о том, что если студенческие движения и политические диссиденты подвергались репрессиям после 1968 года, то женское движение, связанное как правило с университетами, также могло подвергаться критике, но другой критике — со стороны режима и журналистов в разных формах мачистского унижения. Одной из причин было то, что феминистки оказались способны апеллировать к заявлениям формально прогрессивного, но на деле не реализованного государственного феминизма.

Именно в этот момент — в конце 60-х начале 70-х в Белграде состоялась очень интересная конференция, куда впервые приехали западные феминистки и там Рада и несколько других югославских феминисток поняли, что есть точки пересечения с западными коллегами, но очень много существует и непонимания. Борьба за базовые права на аборт или на развод, то есть, борьба, актуальная для западных феминисток, социалистическим феминсткам была не понятна, у них всё это как бы и так уже было, пусть с некоторыми оговорками и издержками. И всё это, конечно не отменяло того факта, что женский вопрос был решён в социалистическом мире в основном на бумаге и в декларациях, а не в реальности, тем более при ужесточении биополитики власти в определённые периоды. Всем известен советский период возрождения гендерного и сексуального традиционализма, который сегодня карикатурно воспроизводится в известном законопроекте, предполагающем запрет на аборты. Этот

синдром был связан с сочетанием специфически понимаемой женственности и дискурсов домашнего очага с тем, что ради некоего общего блага возникало союзничество между коммунизмом и патриархальностью в деле эксплуатации труда женщины и её репродуктивных способностей. Но это благо понималось как благо общего коллективного отца, как назвала это ещё одна представительница пост-югославского феминизма Рената Жембрешич. И в то же время советская гендерная модель включала разные варианты и не всегда в соответствии с официальной пропагандой и идеологией. Иными словами, можно сказать, что существовала стандартная модель, как пишут социологи, «контракт работающей матери», но при этом было много разных советских женщин, не только женщины воительницы или работающие матери, но и самые настоящие феминистки по убеждениям, которые избирали для себя этот очень сложный путь самореализации во всё более сексистском государстве. Кроме того внутри советской модерности существовала своя модерная колониальная гендерная иерархия, которая воспроизводилась и воспроизводится сегодня уже в постсоветском мире в отсутствии диалога или в условиях специфического матернализма, который существует у российского феминизма по отношению к центрально-азиатскому, например. Абсолютно колониалистский синдром, который ещё ждёт своего исследователя. И советская империя, будучи империей негативной дискриминации, хотя и осуществляла репрезентацию женщин во власти с целью «продажи» позитивного имиджа за рубежом, но не учла одну вещь, а именно, что благодаря этой пропаганде возникли большие группы людей в самом СССР, которые поверили в эти принципы и стали жить в соответствии с ними. Это касалось и межэтнических отношений и гендерного эгалитаризма, особенно в вопросах образования и профессиональной ориентации.

Как всё это отразилось в постсоциалистическом феминизме и отразилось ли вообще? Постсоциалистическая тенденция к тому, что можно назвать «одомохозяиванием» в рамках патриархатного традиционного общества значительно проще, чем прежняя социалистическая модель. Поначалу нам, как и постколониальным феминисткам, было

предложено глядеть на себя и свой опыт с чужой и вынутой из контекста точки зрения, основанной на догоняющей парадигме, и первые работы постсоциалистических феминисток были тоже описательные, теоретически зависимые, но различие между постсоветским и постколониальным феминизмом существовало всегда. И в рамках деколониального поворота его можно объяснить через понятие внешнего имперского различия, которое связано с добровольной ментальной культурной колонизацией Западной модерностью. Это порождает в России вторичный европоцентризм, интеллектуальный расизм и всякие другие «прелести». Но в последние десятилетия появляется ряд очень интересных работ феминисток из бывших социалистических стран, как например, недавняя коллективная монография «Феминистсткие критические интервенции. Осмысляя наследие, деколонизируя пересечения», где говорится о том, что феминистский подход к реальности всегда находился в рамках определённой геополитики знания. Отсюда возникает три главных вопроса постсоциалистического феминизма: какова роль восточно-еропейских феминизмов, каковы механизмы неоколонизации постсоциалистической реальности и как к ним вообще относиться, наконец, как переосмыслить и переопределить свои отношения с левым проектом.

Несколько слов скажу об очень интересном китайском феминизме, который довольно быстро, в отличие от нас, разочаровался в западном влиянии. Естественно, что в официальном Китае, как и в СССР, речь шла о том, что женский вопрос решён, все равны и, следовательно, заниматься им не надо, так что феминизм был запрещён. И только в конце 80-х годов возникает мощная индоктринация с Запада, огромное количество западных исследователей, которые едут в Китай и начинают будто-то бы с чистого листа учить китайских феминисток что им делать. Шу-Мэй Ши уже в работе «К этике транснациональных встреч» показывает это непонимание Западом китайской женской идентичности, её целей и интересов. Она говорит о том, что важной фигурой здесь была женщина по имени Ли Ксяоянг, первая современная китайская феминистка, которая развенчала поверхностный западный миф о китаянках как предше-

ственницах освободительных женских движений по всему миру и ещё один американский по происхождению миф о китаянках — миф двойного порабощения, то есть, удушающего влияния традиции и одноременно антидемократической государственной политики. Ли говорит о том, что западный феминизм неспособен освободиться от своих шор, в первую очередь, шор стадиальности, которые ведут к деконтекстуализации опыта китаянок и вместо серьёзного анализа приводят к пролиферации бесконечных мифов. Поэтому достаточно быстро, уже к 1990-м годам складывается отрицательное отношение китайского феминизма и гендерных движений к западным влияниям. Затем Ли Ксяоянг пишет работу, в которой использует характерную для Китая метафору неудобной обуви: мы не хотим носить эти неудобные западные туфли, которые натирают нам ноги. Мы прошли свой собственный путь и не надо навязывать нам этот путь заново, возвращать назад в историю, причем в чужую. Западные учёные продолжают изучать и анализировать западные же конструкции китайскости, не пытаясь увидеть за ними живого человека и понять, что на самом деле есть другие закономерности и нюансы.

Мне представляется, что отечественному феминизму тоже следовало бы учесть эти моменты и немного отступить от своего вторичного европоцентристского модуса и принципа делокализации собственной позиции, приводящего к вещанию из ниоткуда. Наиболее интересные опыты в этом смысле находятся в области активистского искусства, различных не институциализированных, маргинализированных инициатив и социальных движений. Осознание постколониального измерения было бы очень важным шагом для формулирования постсоциалистической критикой позитивной программы будущего, которая не будет ограничиваться постсоциализмом, постфордизмом, постмодернизмом, постколониализмом… Следует попытаться нарисовать более сложную динамическую интерсекциональную картину и сформировать более открытое отношение к иным и особенно иным с мирового Юга.

Здесь мне хотелось бы вернуться к подходу Марии Лугонес. Она говорит о том, что гендер рассматривается как

постколониальное понятие не просто потому что он был навязан колонизированным пространствам и уничтожил некую прежнюю гармонию межчеловеческих отношений и космологии, а потому, что колониальность гендера породила особое противодействие, вирус противостояния со стороны и в терминах колониального различия. Для неё очень важно понять эту «оппозиционную субъектность», которая воспроизводится вновь и вновь на основе полустёртой и полузабытой истории колонизированных народов и их продолжающейся насильственной ассимиляции в дихотомию мужчины и женщины. При этом для Лугонес очень важно поддерживать и не сводить к гомогенному тождеству множественность прочтений гендерного начала субъектности противостояния. Она говорит, что надо начинать не с гендера, не вчитывать гендер в любые социально-политические проблемы, а идти с совершенно другой стороны. Нам нужен более широкий и сложный комплекс интерсекционального видения вместо феминистского сужения взгляда в логике привратника, который исключает почти всех, не пропуская их внутрь дискурса. Лугонес предлагает рассматривать противостояние колониальности гендера всегда изнутри, всегда конкретно, причём на уровне не только личностном, индивидуальном, но и на коалиционном уровне. Находясь среди людей, обитающих на разломе колониального различия, причём как исследователи мы можем быть там не своими, это необязательно наша ситуация. И здесь включается теоретизированное ею ранее очень важное понятие — путешествие по мирам других людей с любовью. В давней статье, посвященной этой проблеме, она показала, что, научившись этому искусству, мы отказываемся от объективации научного анализа, который свойственен академическим дисциплинам и обращаемся вместо этого к активной субъектности, высвечивающейся по ходу поисков этого фрагментарного места противостояния. Об этом и её более поздние работы. Более критичные формы постколониального феминизма уже были связаны с отрицанием влияния западной модерности, в том числе, и отрицанием ортодоксальных форм марксизма. Они следовали принципу, что постколониальные и другие формы

глубинных коалиций важнее и эффективнее в нашей борьбе, чем половые различия, а разные формы постколониального феминизма потенциально могут быть анахроничны, потому что идеализируют либо социализм, либо сконструированную традицию. И это две опасности, которые существуют и которые нужно постоянно держать в уме.

В этом смысле разворачивание постсоциалистического феминизма выпадает из логики постколониального феминизма и по времени, и по своим смысловым акцентам. Потому что поначалу постсоциалистическая траектория была отмечена почти исключительно эмоциональным отказом от всего советского, социалистического и, напротив, интересом и очарованностью западным знанием. Это происходило в тот момент, когда постколониальный феминизм всё ещё существовал в рамках левых антикапиталистических дискурсов. Позднее социалистическое наследие было, конечно, переосмыслено рядом постсоциалистических феминисток в менее негативистской форме и началась критика проникновения западного феминизма в постсоциалистическую академию. В этот момент в постколониальном феминизме начинают развиваться свои формы критики западной модерности и действительно, объективно получается, что два этих пути пересекались по сути, но они не пересекались в реальности. В своей критике они имели в виду совершенно разные традиции и в тот момент друг друга просто не слышали. Больше всего пересечений с постсоветским у постколониального феминизма, который сейчас находится в ситуации тривиализации и стереотипного упрощения. Например, в материалах о бывшей Югославии фигурируют только данные об изнасилованиях, в материалах о Центральной Азии — только рассказы о воровстве невест, проституции и самосожжениях. Ещё одна проблема, которую мы разделяем с постколониальным феминизмом — это конечно то, что нас используют в качестве материала для дальнейшего западного теоретизирования.

Среди понятий, пересекающих постколониальный и постсоциалистический опыт, выделяется такая вещь как пограничное мышление. Я не буду подробно на этом останавливаться, потому что это тема отдельной лекции, но это такая

дусселевская форма экстериорности, то есть «внешность» (экстериорность), созданная изнутри. Это не онтологическое, но созданное дискурсивным путем различие, рождающее вечно открытое множественное состояние, отмеченное трансформацией, отказом от бинарности и находящееся между модерностью и её инаковостью. Это очень характерная позиция для всего незападного феминизма, но особенно для деколониального. Ее автором была интересная исследовательница, поэт, философ Глория Ансальдуа, которая написала знаменитую книгу Borderlands/La Frontera. The New Mestiza — наполовину по-английски, наполовину по-испански, где она развивает понятие пограничья, которое проходит через самого человека как разлом внутри его «Я».

*

В завершение мне хотелось бы сказать несколько слов о динамической, критической интерсекциональности, как об очень важном феминистском, и не только феминистском, инструменте, и о том, с какими деколониальными категориями она пересекается. Интерсекциональный анализ с самого начала содержал в себе элемент проблематизации различных способов и модусов дискриминации, необходимо рассматривать их не по отдельности, а динамически, вместо того, чтобы ограничиваться какими-то монокатегориальными методами. Важно, что в первоначальном варианте интерсекциональности как оружия, прежде всего, чёрного, цветного феминизма звучало стремление сформулировать особую позицию, отличную от афроамериканских исследований, от белого феминизма, от критических расовых исследований. Сегодня первоначальный выбор базовых категорий интерсекциональности (раса, гендер и класс), дополняется огромным количеством всевозможных концептов и форм дискриминации: например возраст, национальность, язык, религия, геополитическая локация. Но важно, чтобы интерсекциональность не понималась лишь как простая констатация или исторический анализ этих видов подавления. Неко-

торые исследователи критикуют интерсекциональность и относятся к ней негативно за то, что она парадоксально утверждает сущностность, эссенциализирует категории идентичности, с которыми пытается бороться. Эти проблемы были успешно преодолены в антикатегориальных динамических постструктуралистских формах интерсекциональности, которые отказывались акцентировать только различия или только сходства.

Такова, например, модель интерсекциональности, которая была предложена датской феминисткой Ниной Люкке в её недавней книге на эту тему. Она связывает свою модель с пространственно локализованными, подвижными узловыми точками взаимоналожения взаимодействий расы, гендера, класса, сексуальности, языка и других элементов неравенства. Очень важная проблема интерсекциональности — это вопрос высказывания, я специально формулирую его в семиотическом виде. В семиотике высказывание связано с пространственно-временными контекстами коммуникации, с условиями, в которых производится тот или иной дискурс, включая вопрос о том, кто его производит и почему, так сказать, кто говорит. В интерсекциональности это тоже очень важная проблема — кто говорит, с какой позиции, на каком перекрёстке интерсекциональности находится говорящий. И деколониальный феминизм в этом смысле также связан с интерсекциональностью на уровне провозглашённого, потому что он тоже имеет дело с множественными дискриминациями. Но в то же время и отличается на уровне того, что мы называем геополитикой и телесной политикой знания, бытия, ощущения, которые опять-таки связаны с людьми, опытом, памятью тех, кому было отказано в праве субъектности. Здесь важно сместить акцент не на описание реальности, а на выработку определённых понятий, которые бы утверждали собственное место, пространство высказывания, основанное на эпистемологическом неповиновении и на размежевании.

Это может реабилитировать интерсекциональность и спасти её от превращения в новую дисциплину, что было сделано недавно. Кимберли Креншоу и другие представители первой волны интерсекциональности предложили ввести

intersectional studies, превратить их в отдельную академическую дисциплину,. Но мне кажется, что это опасно, потому что ведёт к застыванию. Институциализация всегда опасна для любого критического дискурса и этого ни в коем случае делать не нужно. В деколониальном повороте интерсекциональность как интенция соответствует плюриверсальности, то есть существованию многих взаимодействующих неабстрактных универсалий, которые укоренены в геополитике и телесной политике знания, бытия и восприятия. То есть для нас очень важно сохранить качество геолокальной и геотелесной привязки любого знания и любого восприятия мира. Можно сказать, что в этом смысле мы действуем параллельно интерсекциональности, но нашей мишенью является не соотношение расы, класса и гендера, а скорее, операции универсализма как такового. В этом смысле интерсекциональность рано сбрасывать со счетов и рассматривать как чисто декоративный примирительный элемент, как это было сделано в некоторых случаях в европейском феминизме.

Наконец, поиск пересечений в нашем опыте и ощущениях позволит создать подвижный дискурс, который бы охватывал проблемы гендерной идентификации, сексуальности, гендерных форм противостояния, отвечающих местным логике и особенностям, но всё-таки позволяющих коррелировать с другими голосами в мире. Для этого следует занять пограничную, интерсекциональную, плюритопическую позицию между модерностью в её разных формах и её внешними, и внутренними другими, вместо того, чтобы бесконечно проигрывать опыты своих дискриминаций, фиксируясь на комплексах неполноценности. Нужно подняться над этим, тогда можно будет говорить о позитивном критическом варианте межсекциональности. Трансверсальные пересечения активизма, теории, современного искусства основаны часто на том, что ереванский квир-коллектив назвал slant activism. Трудно подобрать русский эквивалент, что-то вроде активизма по диагонали, под углом, не связанного с прямым противостоянием лоб в лоб с государством. Речь идёт о косвенных, иронических комплексных формах противостояния власти. Это одна

из перспективных форм социально-политической борьбы сегодня, как мне кажется, она направлена против множественного подавления и на попытку создать какой-то иной мир, где возможно корреляционное сосуществование, общение множества миров, где одной из конечных целей будет восстановление человеческого достоинства и права быть разными, хотя и равными, если повторять слова сапатистов.

Вопросы

— *Сейчас появляется много произведений искусства, в которых художники пытаются дать голос исключённым, например, мигрантам, людям, заключённым в колонии или вышедшим из колонии, пожилым людям, чей голос не представлен. Но при этом часто сами художники не имеют такого опыта дискриминации. Как вы считаете, имеем ли мы право говорить от имени других?*

— Если говорить кратко, то я думаю, что по большому счету не имеем, но тогда — это тупик и получается, что мы должны ждать пока люди сами созреют. В то же время мне не нравится виктимная позиция, предполагающая необходимость стучаться в двери арт-сообщества или мейнстрима в ожидании разрешения на репрезентацию. Мне по душе скорее альтернативные площадки, которые ни на кого не смотрят и их не интересует, будет ли то, что они делают, воспринято как искусство, просто они делают что-то сами. Здесь мне кажется уместным вспомнить о принципе участия в антропологии, когда исследователь стремится стать частью исследуемого мира. То есть он не стремиться прийти и описывать угнетённых как каких-то насекомых, но стремится проникнуть в их космологическую систему. Это в некоторой степени утопично, но необходимо этот шаг сделать для того, чтобы не скатиться в описанную вами позицию, которая может закончиться коммерциализацией, бутичной формой мультикультурализма. Например, как в фильме про чёрную Венеру, то есть представляя всё это экзотическое, иное, привлекательное, отвратительное, какое угодно, но вызывающее зоопарковый интерес. Это очень сложная проблема, её надо

осознавать, работать с ней, но нельзя полностью отказаться от активистских форм искусства, потому что они могут быть очень эффективными.

— *Можете ли вы привести пример?*

— Понимаете, я работаю больше с латиноамериканскими художниками и активистами. Многие из них одновременно и теоретики, например, мне очень нравится Педро Лаш, мексикано-американский художник и активист, на сегодняшний день очень известный человек. Он создаёт деколониальные проекты, прекрасно ориентируясь в европейском современном искусстве, но постоянно обыгрывая америндскую составляющую своей идентификации. Очень интересно афропейское искусство то есть африканцы по происхождению, но живущие или даже родившиеся в Европе, у них есть тоже интересные арт-инициативы, например проект «арт-лейбор» — художественного труда, если перевести буквально. Его делает моя коллега родом из доминиканской республики Алана Локуорт. Вокруг неё огромное количество художников, которые также заняты художественным осмыслением афропейского удела. Очень яркий пример — гватемальская художница и активистка Регина Хосе Галиндо, работающая много и успешно с темой смерти, насилия, размывания границ между телом и миром, человеком и животным, человком и неодушевленным существом и т.д. У нас это Таус Махачева и Аслан Гайсумов. В постсоветском пространстве это художники из Казахстана, Узбекистана.

— *Недавно Милонов предложил приравнять пропаганду чайлдфри к экстремизму, а самих чайлдфри госпитализировать в психиатрические клиники. Есть ли какой-то опыт противостояния криминализации чайлдфри и феминисток вообще, и паталогизации нонконформных женщин?*

— Это очень важная проблема, которая в нашей стране, увы, может приобрести уродливые формы. Понятно, что в европейских странах против подобных инициатив выступит общественное мнение, а вот в постколониальных государствах есть проблема обратная. Например, я сейчас пишу статью про Узбекистан, в котором происходит насильственная стерилизация женщин. Многие из нх хотели бы иметь детей, но после того, как они рождают первого ре-

бёнка, их обманом стерилизуют. В постколониальных, в том числе и в постсоветских странах, таким образом, женщину хотят заставить не иметь детей или иметь столько, сколько хочет государство. Например, в Индии, где умерщвляют зародышей женского рода, поскольку хотят иметь в семье только мальчиков. Поскольку уже возможно предсказывать пол зародыша, женским зародышам просто не дают родиться. Но и то и другое — формы биополитики власти. И с тем, и с другим надо бороться, каким бы утопичным это ни казалось.

— *Скажите, как Россия участвует в культурной апроприации? И какие локальные её формы были и есть?*

— Россия в этом смысле — феномен интересный, ведь это в прошлом двуликая империя. С одной стороны, у неё были и есть свои колонии, она совершает классическую апроприацию всего национального в духе советского. Если взять период СССР, то это стилистика ВДНХ и мифология дружбы народов, к примеру. Но в то же время и сама Россия для Запада есть мистический Восток, в этом смысле происходит процесс ориентализации России в восприятии Запада, это такая двойственная мерцающая зона. Это продолжается и сегодня. Россия присваивается и осваивается Западом в расхожих стереотипах медведей и пьяных космонавтов. Но при этом внутри России это всё множится, отражается в собственных европоцентристских отношениях, как к внутреннему, так и ко внешнему иному, например, в сторону гастарбайтеров. Мне кажется, что Россия выступает и в роли апроприатора, и в роли апроприируемого. Возьмите, например, сферу искусства. Какие художники попадают на международные биеннале? Ведь это тоже рынок и тренды, которые диктуют необходимость проекции определённого образа национального, что даёт право представлять страну.

Ульяна Быченкова, Елена Рождественская, Адэола Энигбокан, Микаэла, Полина Васильева, группа Ганди, Элла Россман, Георгий Мамедов.
Модерация: Саша Талавер.

Урбанфеминизм: как вернуться с дискотеки живой?…И другие секреты выживания[1]



Саша Талавер. Особенно сложно говорить о каком-то там неравенстве, угнетении по отношению к женщинам в нашем, постсоветском обществе с его в прошлом «государственным феминизмом», где женщины получили права раньше всех прочих стран. Тем не менее есть ощущение, и крепчает оно с каждым выходом в метро, поздним возвращением домой, с попыткой самостоятельно пообедать и, ещё сложнее,—выпить, что системы неравных возможностей присутствия девушек/женщин и мужчин в публичном пространстве—сохраняются и, более того—они вмонтированы в плоть городской жизни настолько прочно, что для их выявления нужна особая оптика остранения привычных схем городского существования. В поисках этой оптики мы обратимся к исследованиям и активистским практикам.

Собственно такой постановкой проблемы и обусловлен состав круглого стола. С нами Елена Рождественская—профессор кафедры анализа социальных институтов департамента социологии НИУ ВШЭ, доктор наук; Полина Васильева—психолог, психотерапевт, феминистка; Адэола

1 Текст представляет собой транскрипцию дискуссии, прошедшей в рамках неформальной конференции о городских инициативах ДелайСаммит. Москва, Дизай-завод «Флакон», 2015.



Пройди милю в ее обуви. Прогулка против насилия и дискриминации женщин. 2014 год, Торонто.

Энигбокан — художница, исследовательница, писательница, педагог из Нью-Йорка; Ульяна Быченкова — изобретательница нашей тематики, художница, кураторка секции «Урбанфеминизм» на ДелайСаммите, которая открывается этим круглым столом; стрит-арт художницы из группы Ганди; Микаэла — художница, феминистка, активистка; Георгий Мамедов исследователь, куратор из Бишкека; Элла Росман студентка НИУ ВШЭ.

Ульяна Быченкова. Саша уже, кажется, сказала все, что я могла бы сказать. Могу добавить, что интерес к теме «гендер и город» (которую представляет наша секция «урбанфеминизм») для меня является, в первую очередь, прагматическим интересом, поскольку, я молодая девушка, которой страшно перемещаться по городу в тёмное время суток ввиду небезопасности (угрозы смерти/изнасилования/грабежа); страшно заводить детей, потому что я боюсь оказаться в социальной (и пространственной) изоляции; страшно стареть, поскольку женщинам в наших широтах предоставлены не равные с мужчинами возможности в эмоциональной и сексуальной самореализации.

И очень здорово, что ДелайСаммит открыт для таких низовых городских потребностей и инициатив, благодаря чему мы сегодня с вами собрались. Это очень важно и я вижу большой потенциал в междисциплинарной коммуникации и кооперации между художниками, активистами и исследователями. Любопытно, что акции в поддержку идей гендерного равенства и феминистские художественные жесты часто оказываются подобны друг другу, являясь перформативными и символичными, используют приём гендерной инверсии — когда группы мужчин, например, надевают туфли на высоких каблуках, короткие юбки или паранджу, чтобы демонстративно прочувствовать на своей шкуре чужой повседневный опыт.

Я бы еще выделила несколько тем, с которыми в рамках данной проблематики работают и художники, и активисты, и исследователи: «Безопасность», которая тесно связана с таким насущным параметром как освещённость (тут можно вспомнить акцию *Вернем себе ночь*);

«Репрезентация», к которой можно отнести практики экспертизы и борьбы с сексизмом в наружной рекламе, а также работа по коммеморации — борьбы с исторической дискриминацией по гендерному признаку (например, можно пересчитывать памятники и улицы с женскими именами в своем городе, так же существует междунароная акция *Женская историческая ночь*).

И много других вопросов, которые мы, наверное, обнаружим уже по ходу нашей дискуссии.

Очень важна еще тема материнства/отцовства в городе и так называемых «чайлд анфрендли пространств». Где есть детские комнаты и пеленальные столики? Только ли в супермаркетах? Как их можно организовать своими силами в учебных заведениях, например? Вот, кстати, в ноябре в Москве появилась такая инициатива «Коворкинг для мам».

Елена Рождественская. (показывает слайд) Это реклама фирмы Альфа-Страхование, которая висела по Москве, будучи разобранной на этнические вариации, потому что рекламировались машины различного происхождения: американские, чешские, японские, корейские. Если бы наложили на эту рекламу какой-нибудь русский вариант, например,



Реклама фирмы Альфа-Страхование.

Ладу-Калину, это моментально сделало бы её неприемлемой. В чём же невозможность этого русского варианта?

С точки зрения визуальной социологии перед нами текстуальная часть, вербальная, то, что мы на уровне словесном проговариваем в качестве некоего слогана, лозунга и, соответственно, совершенно конкретная вещь: реклама определенного продукта — в данном случае, авто-страхования. На уровне визуального мы себе позволяем многое, и вообще большая часть информации съедается через визуальное — до 80%, а остальное приходится на цензурированную вербальную часть. Мы видим милую девушку, далеко не самую сексуально-провокативную, важные части тела прикрыты, но вся её поза, то, как лежат руки, демонстрирует послушную готовность услужить. Она предлагает что-то всем своим видом, и при этом на неё нахлобучена каска, чтобы сыграть светлую роль связующего между системой автострахования и строительной каской. Слоган, который нам предлагают в данном случае: «Купил немку — застрахуй её без прелюдий», на уровне этического оформления, будучи выделенным крупными буквами и имеющий аллюзии на сексуальный акт, более того, андерграундному арго-языку, не оставляет сомнения, в каком качестве этот вроде бы нейтральный и вроде бы не сексистский визуальный образ намеревается быть нам предложенным. Поэтому эта вся провокация, которая рождается в пересечении

смыслов между содержанием визуального и содержанием текстуального, адресована, разумеется, мужчине. Это прочитывается по политике обращения. Поэтому, безусловный адресат — мужская клиентура, которая может рассматривать даже не машину, а практически стоящий за рынком машины, этнический рынок проституции. Опасность того, что это может быть нормализовано, если мы не отреагируем в городском, публичном пространстве на этот посыл. Но оно может быть поставлено под сомнение, если мы превратим анализ этой рекламы в некое письменное обращение, вполне по бюрократическим жанровым особенностям. Что мы получим?

Вот ответ от соответствующей инстанции о том, что они не считают это возмутительным, но при этом никто не утруждает себя никакими аргументами. Казалось бы, мы упёрлись в стену. Институциональные режимы показывают нам, что такое можно видеть, такое можно наблюдать, с этим можно подавать продукцию и быть достаточно успешными экономически. Тем не менее, будучи потревоженными, если не каждый год, то каждый месяц, мы, может быть, расшатаем эти режимы, и тогда в публичном пространстве окажется гораздо меньше таких примеров, в которых женщину и её достоинство унижают. Да и мужчин унижают потреблением такого рода рекламы.

Этот пример показывает, что в городском пространстве довольно много социальных провокаций, которые заставляют людей, которые сживаются с ними, доходить до уровня самостоятельного воспроизведения этих идей, иногда традиционных, патриархальных.

Интересный пример. Фигура женщины-челночницы — в социальном отношении типаж довольно узнаваемый, хотя уже немного поблёкший, потому что это были сложные 90-е годы. Женщины, которые кормили семьи, потому что мужчинам было сложно расстаться со своей идентичностью. Именно женщины, в первую очередь, торговали, ездили, перепродавали. Пожалуй, лишь в Минске есть на сегодняшний день памятник женщинам-челночницам. У нас же, и в Благовещенске, и в Белгороде и вот-вот в Екатеринбурге — это памятники мужчинам-челночникам. Касается ли



Акция Больше, чем тело. Киев, 2010 год.

дело объективации женских и мужских ролей или таких языковых режимов, которые вроде бы создают видимые, проницаемые пространства, а, на самом деле, сегментируют нас на женский и мужской род, на женскую и мужскую культуру — это и является, на мой взгляд, одной из очень важных проблем урбанфеминизма.

Микаэла. Я очень рада слышать ваш доклад и тому, что существует большая исследовательская группа. Я вижу очень много сексистской рекламы и могу достаточно подробно объяснить, почему она сексистская. Один из самых жёстких примеров, которые я помню из рекламы в московском метро: под новогодней елкой сидит девушка в нижнем белье, а рядом слоган примерно следующего содержания: «Не дала, ну и сиди как дура без подарка!». Эта реклама унижает женщин, это оскорбление.

Если сравнить нашу ситуацию с ситуаций феминисток 1970-х годов в Америке, то на мой взгляд, мы проигрываем, поскольку заявки в институцию недостаточно. Если бы Альфа-страхование выпустило эту рекламу, и на следующий день у всех отделений Альфа-банка стояли по сто разгневанных женщин, бросающих в менеджеров Альфа-банка

тухлые яйца, требуя в ультимативной форме убрать рекламу («мы, клиентки вашего банка, не хотим это видеть»), это бы подняло общественную дискуссию, которой нам не хватает. Это воздействовало бы на рекламодателей, на тех, кто делает сексистскую рекламу. Важно иметь активистский, общественный ответ, который бы способствовал возникновению дискуссии хотя бы в либеральных топовых СМИ. Так произошло с дискуссией по поводу «тёлочек», за что спасибо журналистке Белле Рапопорт.

Вот я и перешла к акционизму. Я феминистская художница, и начинала свою деятельность со стрит-арт проекта. У меня была идея этого проекта и я не знала ни одной институции, где я могла бы это выставить, и я поняла, что есть улица, где можно это сделать. Я не называла это «урбанфеминизм», просто считая это феминизмом. Проект был посвящён реабилитации женской политической истории. Это портреты шестерых политических активисток XIX века с их именами и подписями о том, как они были репрессированы за свою политическую деятельность. Это Вера Засулич, Софья Перовская, Вера Фигнер, Екатерина Брешковская, Мария Спиридонова и Ирина Каховская. Я много читала про женский активизм XIX века, как он работал и был устроен.

К тому, что говорила Елена: у нас действительно гигантская нехватка памятников женщинам. Если быстро вспомнить, на ум приходит только памятник Крупской.

Ульяна Быченкова. Есть книга «Monuments and maidens», авторка которой, Marina Warner, исследует как раз проблематику фактического отсутствия памятников конкретным женщинам, в основном это аллегорические фигуры, такие как: «Родина-мать», «Свобода», «Весна» и другие. Именно поэтому так важно возвращать в историю биографии конкретных женщин.

Микаэла. Да, я согласна с этим, поэтому я сделала свой проект. Потом я узнала о том, что существует активистский, интернациональный проект «Женская историческая ночь». Это ночь акции, когда женщины выходят, что называется, «на район», и расклеивают плакаты, посвященные известным женщинам, которые им дороги, о которых они хотят сказать. Это могут быть актрисы, художницы, врачи. Это



Микаэла. Народоволки. Москва, 2012 год.

попытка с низового уровня вернуть себе женскую историю, о которой мы все мало знаем. Интересно было бы обсудить, как это можно осуществить в более масштабном, городском формате, возможно, с привлечением городских властей.

Саша Талавер. При разговоре о символическом измерении представления женщины в городе, всегда, конечно, встаёт вопрос, в какой степени это определяет наше поведение, определяет наше место. Он всегда дискуссионный. Сколько бы изнасилований происходило в городе, где улицы называны именами известных женщин, где главный городской парк носил бы имя выдающейся женщины, например, Крупской? Этот вопрос остаётся открытым так же, как и вопрос о том, действительно ли отсутствие сексистской рекламы понизило бы уровень уличного насилия.

Сейчас Полина, как психолог и психотерапевт, расскажет о том опыте, который стоит за нашим негодованием по отношению к этим символическим проблемам.

Полина Васильева. Откуда вообще взялось понимание того, что насилие — это важная тема. Мы немного сказали об объективации. Действительно, есть такая важная тема, что всё пространство напичкано объективированными женски-

ми образами. В принципе, женская роль в обществе рассматривается крайне узко. Мы всегда будем сталкиваться с такой системой координат, в которой женщина будет угнетена в самых разных аспектах своего бытия: трудовое угнетение; угнетение женщины как матери; как женщины, которая может стать матерью — навязанная материнская функция. Мы будем встречаться с угнетением отдельно молодых женщин, отдельно — пожилых; отдельно — женщин-мигранток, и тех, которые всегда жили в городе. Очень часто эти типы угнетения будут наслаиваться друг на друга.

Откуда, например, у меня появилось понимание феминизма? Сначала я стала посещать психотерапевтические и лечебные группы, чаще всего, женские. (Небольшая ремарка: потом руководителями этих сообществ становятся мужчины, которых никто не видел раньше, которые не учились с нами все эти пять лет. Коллектив, в основном, женский, но потом они откуда-то возникают в качестве деканов, ректоров, руководителей терапевтических сообществ.) Когда приходишь в такую женскую группу, после того, как уже более-менее сформировано доверие, поднимается рука, и женщина рассказывает свою историю. В каждой группе это будет своя история: «мне было 11», «12», «15», «мне было 27», «мне было 40». «Это был сосед», «это был человек, с которым мы дружили», «это был совершенно незнакомый человек». Это происходило: «на улице», «дома», «в подъезде». Не важно, на самом деле, то есть, там будет много разных историй. После того, как эта женщина расскажет свою историю на терапевтической сессии, остальные тоже начинают поднимать руки: «а мне было 15 лет», «а мне было 13», «я его знала», «их было трое», «их было четверо» — бесконечный круг. Чаще всего мы будем сталкиваться с тем, что женщины молчали по 10–15 лет. Они могли нести в себе эту травму годами, считая, что сами виноваты в том, что с ними произошло, считая, что на них была одета не та юбка, не та кофта, они вели себя вызывающе, они выпили не в той компании. Чаще всего это связано с дополнительным унижением. У женщин, которые сталкиваются с насилием, как и у мужчин, которые сталкиваются с насилием, чаще всего нет возможности выйти с этой проблемой на более широкий круг.

Здесь отдельно хочется сказать про отряды вооружённых людей, которые якобы существуют для обеспечения безопасности населения. Речь, в частности, и о полиции. Так вот, у них есть две функции: защита правящего класса и собственно обеспечение безопасности населения. Вторую функцию полиция сейчас не выполняет. В России дела не доходят до суда, когда речь о явлении, на Западе именуемого по-разному, но чаще всего «сексуальное домогательство», если мы не можем принести сперму человека, а имеем дело с ситуацией, когда он трогал, онанировал или пытался изнасиловать, но женщине удалось отбиться. Даже если было реальное изнасилование, очень часто полиция отказывает в приёме заявления — эти дела не разрабатываются. Это огромная проблема.

Теперь скажу о том, какие есть способы противостояния этому. Мы тоже занимались проведением акций. Мы делали, например, акцию с лицом женщины крупным планом и её прямой речью, когда она говорила об опыте насилия или подписью: «молчание — их сила». Также были акции про право на аборт. Таким образом, мы пытались присвоить себе обратно право на городское пространство. Есть акция *Вернём себе ночь*, про которую уже начинала говорить Ульяна. Она впервые проходила в 76-м году в Бельгии. В рамках этой акции женщины, иногда женщины и мужчины вместе, выходят на улицы и рассказывают о проблеме насилия, пытаясь вернуть себе городское пространство, потому что мы знаем о существовании негласного комендантского часа для женщин. Мне, например, довольно страшно ходить после 11-ти вечера по улице. Обычно у меня есть в карманах нечто, что способно гарантировать мою безопасность и чаще всего я специально продумываю маршрут следования и то, как я буду обороняться в случае нападения. Это очень важно. Об этом думают многие женщины. Обычно те, кто уже сталкивался с насилием, потому что просвещения в этой области у нас нет. Обычно один раз попадаешь, а потом уже думаешь, как не попасть ешё раз. Это тоже огромная проблема. У нас абсолютно отсутствует просвещение, например, в рамках культуры согласия. Есть мнение, что только коллективное противостояние способно заставить эту



Акция Вернем себе ночь.

дискуссию разгореться в общественном разрезе. То, с чего я начала — индивидуальные женские случаи — про них никогда не скажут по телевизору, и это можно назвать трагедией.

Другая тема — это тема детей, о которой упомянула Ульяна. Если кратко, город в принципе не приспособлен для существования ребёнка. Один процесс — это когда моя дочь усваивает объективированную женскую роль. Ей нравятся эти плакаты с женщинами. Она подходит ко мне и говорит: «Мам, смотри, какая красивая девочка!» Мы с ней каждый день ходим около автомастерской — там изображена женщина в короткой юбке, действительно очень красивая. Мне очень сложно объяснять дочери, почему это не так красиво и какова настоящая роль этих картинок: почему эта женщина никак не связана с этой автомастерской и с тем колесом, около которого она находится. Есть такая проблема, что довольно сложно с коляской проехать в метро. Иногда помогают, иногда — нет. Сейчас, когда ребёнок ходит сам — это здорово. Нас, правда, не везде пустят, но мы хотя бы можем передвигаться спокойно.

Елена Рождественская. Для организации «Сёстры», которая работает против насилия над женщинами, я делаю

одно небольшое исследование. У обычных людей, которые не сталкивались с насилием в своей жизни, я спрашивала: «Что значит для вас изнасилование?». Невероятно, но мы столкнулись с двумя различными языками описания, гендерлектами. То есть, мужчины и женщины, юноши и девушки, абсолютно по-разному понимают эту ситуацию. Юноши интерпретируют её как нарушение неких юридических норм, за которыми может последовать судебное наказание — и это опасно, а девушки это интерпретируют в категориях морали и стыда. Мы все находим себя в неких тусовках, и в каждой из них свои гендерные языковые режимы, но когда мы выходим в публичное пространство, мы выходим в пространство мужского публичного языка. Это очередная проблема урбанфеминизма.

Саша Талавер. Мы подошли к проблеме языка: язык, который, главным образом, заимствован нами из западной гендерной теории, и через который мы различаем определённые проблемы. Сейчас мы услышим взгляд на ситуацию в Москве из другой языковой среды.

Адэола Энигбокан (*Перевод с английского).* Я художница и писательница. Мне 33 года. Я провела год в Москве. Я профессор и преподаю в Нью-Йорке. Можно сказать, я урбанист со специальностью «психология». В своей исследовательской и преподавательской деятельности я специализируюсь на психологии, в особенности, на психологии окружающей среды. Меня интересует отношение людей к среде, в которой они находятся, небольшие черты поведения и привычки, которые люди используют для понимания и организации городского пространства. Могу с уверенностью сказать, что любое структурное неравенство, действительно серьёзное социальное неравенство — будь то классовое, гражданское, по национальности или по гендеру — оказывает влияние на то, каким образом человек ощущает и ведёт себя в городском пространстве. Конечно же, как и любое городское пространство, Москва не является исключением. Прежде чем начать, я хочу задать аудитории тот же вопрос, который я задаю своим студентам: «Перед тем, как выйти из дома, что вы делаете для того, чтобы избежать насилия на улице, в том числе сексуального?»



Примеры женских образов в стрит-арт культуре.
Работы группы Ганди.





Примеры женских образов в стрит-арт культуре.
Работы группы Ганди.

Микаэла. Во-первых, возьму связку ключей. Посмотрю, достаточно ли светло на улице, чтобы выходить. Я всегда слежу за тем, кто идёт сзади меня, когда возвращаюсь домой. И я всегда проверяю зарядку моего телефона, чтобы была возможность, в случае чего, позвонить кому-то. Я не буду драться.

Адэола Энигбокан. Парни, а что вы делаете?

Микаэла. Я знаю, что могли бы сказать парни на этот счёт. Я обсуждала эту проблему с одним знакомым, который рассказал, что в спортивной раздевалке он всегда старался как можно быстрее переодеть одежду, потому что боялся стать жертвой сексуального домогательства.

Адэола Энигбокан. Это проблема, о которой думают женщины и дети, но это не их проблема, потому что это они совершают насилие. Кроме проблем гендерного неравенства также существуют проблемы неравенства возрастного. Очень молодые и очень пожилые люди оказываются неравными другим в обществе. Каждая женщина в этой комнате, да и в принципе любой, поскольку мы все были детьми когда-то, задумывался о таких вещах. Опыт освое-

ния городского пространства значительно ограничивается из-за необходимости думать об этом каждый день. Первый вопрос женщине, подвергшейся сексуальному насилию: «Что на вас было одето?» Потому что если вы подвергаетесь насилию — это ваша проблема. Поэтому всегда очень сложно говорить о следствиях неравенства в обществе, потому что такой разговор в большинстве случаев рассматривается в свете того, что женщина сделала что-то не так, повела себя глупо или предосудительно с определённым человеком в определённое время. Для меня важнейшей является необходимость нахождения языка, который бы позволил говорить об этих проблемах, чтобы они больше не тревожили тех, кто вынужден был свыкнуться с насилием. Это касается не только женщин. Мужчины также способны остановить насилие и работать над созданием этого языка, чтобы помочь своим сёстрам и подругам. Существование изнасилований — это проблема. Превращение общего пространства в некомфортную сферу существования для других — это проблема. Я предположу, что никто из находящихся здесь мужчин не является насильником, но когда нам приходится строить все эти планы — сворачивать на другие улицы, идти туда, но не идти туда в ночное время — это проблема. Вы — потенциальные нападающие. Тем не менее, в этом нет вашей вины.

Второй момент, о котором я хотела сказать, касается моего личного опыта пребывания в Москве. Я поняла в ходе бесед с другими женщинами и из личного опыта, что сексуальное пространство города заранее определено как маскулинное. Мой друг из Колумбии провёл очень интересное исследование. Мы жили с ним в одной квартире, так что на протяжении года у меня была возможность проследить как его работа развивалась. Он просматривал все вебсайты, посещал как можно больше тематических клубов, рассматривал проблему как с точки зрения гетеронормативной, так и гетеронормативной ориентации, притом и в сети, и в городе — и там, и там есть как гетеросексуальные, так и гомосексуальные сферы, официальные и неофициальные. Он обратил внимание на то, что в журналах, которые оставляют на стеклах автомобилей, предоставляется информация



Примеры женских образов в стрит-арт культуре.
Работы группы Ганди.

о местах, где в городе можно найти секс, и места эти созданы мужчинами и для мужчин. Если бы женщина появилась в одном из упомянутых в журнале мест, это было бы воспринято так, будто она предлагает себя для совершения действия над ней, но не так, что она сама может быть активным участником действия.

Я провела много времени здесь на улице. Когда я впервые приехала в Москву, в мой первый день здесь, пригласившие люди сказали мне, что я не должна выходить на улицу ночью и лучше бы мне не выходить одной, даже днём, и еще, не покидать центр. И я подумала: «Что же такого происходит на улице? „Игра Престолов“ или вроде того? Что за дикий мир там? Что со мной может случиться?» И они объяснили мне: «Ну, ты можешь умереть».

То, что я поняла из их советов — это то, что, так как я женщина, и я, очевидно, не русской национальности, на меня возможно нападение. То есть, если я покину это здание, я могу умереть. Что ж, чья это вина? Моя вина, да? Мне было достаточно сложно это принять, так как я 33-летняя женщина, в чью жизнь входит пересечение городских улиц



Группа Ганди

днём и ночью. Ещё очень странным мне показался совет передвигаться по ночному городу с помощью неофициальных такси.

Я провела пару дней с русскими парнями. Это был очень интересный опыт. Для меня было очень непривычно находиться в пространстве, которое настолько детерминировано. Способ собственной репрезентации в качестве женщины очень прозрачен, как и прозрачно, кто является мужчиной. Я сказала этим ребятам: «Так, во-первых, я феминистка». Каждый раз, когда я говорю это здесь, мне нужен переводчик. (Обращается к переводчикам). Жаль, ребята, что вас не было там, потому что мне пришлось рисовать картинки. Я нарисовала небольшую фигуру женщины, небольшую фигуру мужчины и поставила знак равенства между ними. За этим последовала реакция: «Что это значит??» Подобная реакция следовала не единожды: они подрисовывали пенис мужчине и женские гениталии женщине, после чего зачёркивали знак равенства. «Нет!» И я отвечала: «Хорошо, я поняла! Спасибо за вечер. До свидания». Это смешная история, но я думаю, что она говорит о том, что есть серьёзная



Группа Ганди

необходимость в языке. Я понимаю, что это случилось не потому, что мой русский очень плох. Это случилось потому, что концепты, которые я старалась объяснить, с помощью которых формировалось моё сознание на протяжении многих лет — с этим достаточно сложно пребывать здесь и тем более вести общение.

Подытожить мне бы хотелось следующим. Основная проблема, о которой мы говорим здесь, и которую все поднимают, к примеру, для тех же проблем возраста, это страх иметь детей. То есть, если у тебя будут дети, ты по сути исчезнешь из публичной жизни. Я женщина 33–34 лет, я регулярно бываю на различных мероприятиях, связанных с икусством и культурой, и часто оказывается, что там совсем нет женщин моего возраста. Я всегда старше. Я постоянно удивляюсь и спрашиваю: «Почему всем 25? Всем женщинам? А всем мужчинам около 50». Я пытаюсь понять, где же все «средние»? Они дома. Потому что они были первыми женами мужчин, которых я вижу сейчас, и они следят за детьми, потому что это их работа. Никто не сомневается в том, что всё так и должно быть. Это шокирует. Так что мы должны смотреть на заявленные проблемы через большую проблему понима-



ния языка, который необходим нам для того, чтобы сделать пространство города менее детерминированным. Границы между маскулинным и феменистским, и иерархия, связанная с этим, должны быть в некоторой степени стёрты. Это даст нам возможность перехода на другой уровень разговора.

Ганди. Мы хотели поговорить о женском образе в стрит-арт культуре. Вообще, стрит-арт культура — довольно замкнутая среда, которая представляется как среда друзей мужского пола, которые занимаются граффити. Если мы видим женские образы в стрит-арт культуре, сделанные мужчинами, чаще всего это сексапильные красотки, чьё предназначение — услаждать глаз зрителя. Основной нашей задачей является включение образа реальной женщины в городскую среду. Первыми такими работами были изображения женщин-мигранток. До сих пор не ясно, можем ли мы говорить от имени других, но они неотъемлемая часть нашей жизни и мы наблюдаем за этой ситуацией.

Как оказалось, улица это способ заявить о своих проблемах, о проблемах своих близких, о проблемах, которые устраивает нам наше государство. В том числе, это также и возможность посмотреть на войну с женской стороны.



Группа Зоя (ZOA ART).

Наши коллеги из Индии, из Дели, рассказали нам об одном случае. Есть программа «Прокладки против сексизма». Она была начата в Германии 15-летней девушкой. Был задан вопрос: «Что было бы, если бы мужчин так же отвращало изнасилование, как их отвращают месячные?». Она стала клеить высказывания против сексизма на прокладках. Индийские девушки, феминистки, решили поддержать это в своём университете. Они столкнулись с жёстким сопротивлением со стороны университета, который обвинил их феминацистками, провёл ряд репрессий. Мы также сделали высказывания на условных прокладках, тем самым проявляя акт солидарности с индийскими феминистками, но этот акт выявил то, что у нас актуальна та же проблема, потому что эти работы вызвали чудовищное отторжение. Например, огромное количество дискуссий в паблике «боди-позитив», казалось бы, довольно дружественном для подобных вещей. Было очень много мнений о том, что такое не стоит показывать, так как это отвратительно.

У нашей группы открытая структура: мы регулярно подключаем разные элементы, какие-то элементы отключаются. Кратко об основных персонажах в Санкт-Петербурге.

Группа Зоя (ZOA ART). Работает с темой женской и детской уязвисимости. Основной метод — постер, который наклеивается на обойный клей. Реакция на этот постер сразу видна, потому что его можно очень легко содрать. На некоторые негативно реагируют сразу, а некоторые висят по полгода.

Daria — феминистка, активистка, волонтёрка и уличная художница. Одна из инициаторок чисток улиц от объявлений вроде «Любовь 24 часа». Вот её прямая речь: «В качестве материала для аппликаций использовались реальные объявления, собранные на улицах Санкт-Петербурга. Также на фотографиях можно увидеть, как выглядят транспортные остановки, столбы, и другие места до „зачистки“; статистические данные о торговле людьми и тех, кто покупает проституток; выдержки из законов УК РФ; надписи, наклеенные поверх телефонных номеров на объявления. Я хочу, чтобы насти, вики, ирины заговорили и были услышаны. Ведь они ничем не отличаются от тебя, зритель_ница».

Георгий Мамедов. Приглашение изначально показалось мне странным, поскольку дискуссия посвящена повседневному опыту женщин. Когда я выхожу из дома, то не задумываюсь, как мне избежать насилия, но, например, когда я выхожу из гей-клуба в Бишкеке, то мысли совсем другие: может быть, шарфик нужно снять или такси вызвать заранее. Это ночью происходит, а буквально неделю назад мы делали днём публичное открытое событие в Бишкеке, которое было посвящено противостоянию гомофобии. Тогда я опасался того, что кто-то может с дурными намерениями там оказаться. Этот опыт не женский, но это опыт угнетения и того структурного насилия, в котором мы оказываемся. На самом деле, это граница нашей идентичности, и возможность выйти из привилегированной группы и оказаться в группе угнетённых — она может быть, например, в гей-клубе. Я никогда не думал, что не смогу снять квартиру в Москве просто из-за того, что у меня оказалась фамилия нерусская. Ещё один пункт, в котором твоя привилегированная позиция



Группа Зоя (ZOA ART).


ЗДЕСЬ МУЖ
ЗАПИРАЛ
В КВАРТИРЕ
СВОЮ ЖЕНУ,
ЧТОБЫ ОНА
НЕ СБЕЖАЛА ОТ
ЕГО ПОБОЕВ,
УНИЖЕНИЙ И НАСИЛИЯ

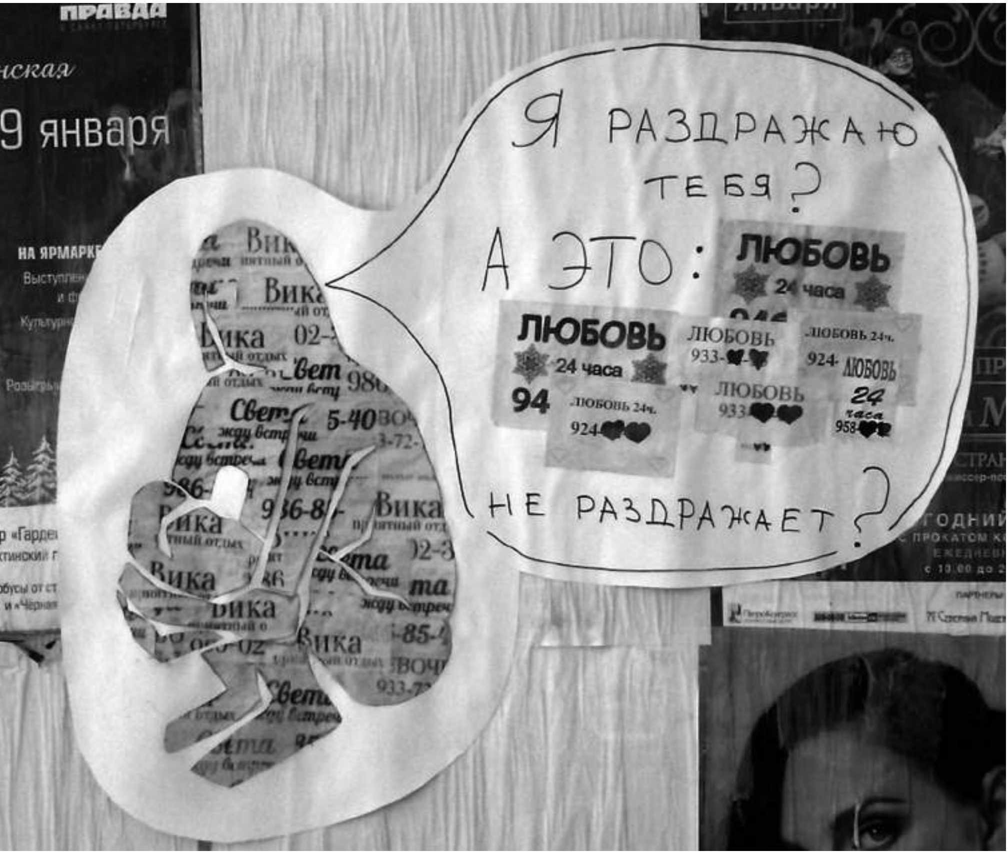
может оказаться под сомнением. Я не знаю, есть ли такая констелляция идентичности, в которой ты был бы абсолютно неуязвим и оказывался всегда наверху иерархии.

Мне кажется, такое стремление постоянно осмысливать свой опыт как опыт угнетённого, на самом деле, надо найти в себе. Для того, чтобы, как мне кажется, эту ситуацию изменить, нужно найти в себе женщину, или найти в себе гея, или найти в себе киргизского мигранта. Не просто солидаризироваться со своей привилегированной позицией, а понять, что нужно сделать шаг. Возможно, если это понимание каким-то образом будет усвоено, то и наше представление о городе изменится. Мы не просто должны увеличить присутствие женщин в городе, в городской среде, мы должны сделать как бы женский город. Женский город — это город, в котором будет хорошо всем, и мужчинам в том числе. Квир-город или город мигрантов — это город, в котором будет хорошо всем. Не город, в котором мы отдаём какой-то кусочек, или, например, делаем 50% мужских памятников, 50% — женских, не там, где мы создаём ещё один дом, в котором мигрантам будет хорошо или выделяем ещё одно гетто, в котором будут ходить неформалы. Матрицей городского субъекта должен стать угнетённый и тогда всем станет лучше.

Элла Росман. Я хотела сказать про наш опыт в университетском пространстве. Сегодня очень много было сказано о том, как важна репрезентация себя в городе или в том или ином пространстве, которое оказывается маскулинным по своим качествам или функциям, и как важно создание собственной видимости и видимости собственного присутствия. В этом смысле мне, как студентке, интересно пространство университета, в частности, своего. Я учусь в Высшей Школе Экономики, на отделении культурологии, где большая часть студенток — девушки. В преподавательском коллективе больше мужчин, конечно. На главных управляющих постах, в основном, находятся мужчины. В этом контексте довольно трудным может получиться разговор о гендере и о каких-то собственных гендерных вопросах. Мы с группой девушек и молодых людей самостоятельно организовали гендерный семинар. Каждую неделю мы



Работа уличной художницы Daria.



Работа уличной художницы Daria.

собирались для того, чтобы почитать тексты и поговорить о проблемах. С одной стороны, это была группа самопознания, но в то же время группа, которая рассматривала важные тексты, в том числе, научные, которые могли быть интересны для будущих исследований студентов и студенток. С другой стороны, это было некоторое обозначение себя в пространстве факультета и отделение. В том числе, мы провели открытое мероприятие, и думаю, они будут у нас ещё не раз, будут анонсированы. Наше мероприятие было о негосударственном феминизме в Советском Союзе — о феминистском Самиздате. По моему опыту, такое обозначение себя сыграло какую-то роль, то есть стали больше обсуждаться вопросы о гендере, в том числе, на семинарах. Я стала задумываться, почему бы не перенести всё это на уровень города: сейчас лето, у нас есть парки и другие общественные места. У нас есть девушки и парни, которые интересуются этой проблематикой и хотят что-то менять — почему бы им тоже не собираться в парке, как-то обозначать себя, обсуждать гендерные тексты, обсуждать какие-то проблемы. Можно устраивать такие вещи внутри города: небольшие собрания на природе, где происходило бы обсуждение таких вопросов, и которое как-то бы себя обозначало. Мне кажется, это неплохой тактикой. С одной стороны — это обсуждение, когда ты можешь проговорить свой опыт и обсудить его с другими людьми, получить новую информацию, а с другой стороны — обозначение себя и того, что твои проблемы тоже важны в публичном пространстве.

Расшифровка
ЛИКА КАРЕВА

Мария Рахманинова

Объективация как категория власти в феномене проституции: социалистический и либеральный подходы

Настоящая статья посвящена анализу фундаментальных онтологических причин и предпосылок проституции. В качестве одной из них рассматривается категория объективации и её роль в осуществлении власти патриархатной рыночной системы, господствующей в большинстве современных обществ. Центральным моментом статьи является компаративистский анализ либерального и социалистического подходов к пониманию феномена проституции и решению её как проблемы.

Классик левофеминистской мысли Симона де Бовуар в своём анализе проституции говорит о нескольких причинах, по которым проституция не просто существует как социальный феномен, но и становится возможной и приемлемой для самих женщин (в данном случае речь идёт именно о той или иной степени согласия на проституцию) [1].

Первая причина состоит в невозможности для женщины выполнить базовые требования к ней буржуазного общества в связи с недостаточностью материальных средств, которые она может самостоятельно себе обеспечить — по сравнению с тем, какими средствами ей — как женщине — надлежит обладать, с точки зрения общества. Речь идёт, с одной стороны о том, что в поздней феминистской риторике будет названо «стеклянными потолками», т.е. об искусственном препятствовании женщине в карьерном росте, а с другой — о разнице в оплате эквивалентного женского и мужского труда, не позволяющей женщине, не находящейся на иждивении, стать полноценной в понимании патриархатного

капитализма, и вообще самостоятельно выжить (не говоря уже о том, чтобы прокормить ребёнка).

Вторая проблема состоит в том, что, принимая этот порядок, женщина с неизбежностью претерпевает изменения собственной психической и интеллектуальной конституции, и не просто адаптируется к условиям, где она дана как человек второго сорта и, к тому же, полностью сведённый к полу, но и сама начинает видеть себя таковой и исходить из этого в своих дальнейших взаимодействиях с миром. Так, Симона де Бовуар вплотную подходит к фундаментальной проблеме — проблеме объективации и самообъективации женщины. Впоследствии, на рубеже XX и XXI вв., эта проблема была осознана как одна из центральных гендерных проблем.

В чём же она заключается? С раннего возраста, со школьной скамьи, девочку приучают жить в двух измерениях: как того, кто обладает телом (собственник), и как тело (собственность). При этом тело мыслится как предмет, который необходимо приводить в то или иное состояние, чтобы получать что-то необходимое. Или обменивать. Тело понимается как данность, позволяющая или препятствующая получать необходимое, как своего рода таможня, как капитал. Вокруг этой житейской «премудрости» сосредоточено множество всевозможных фольклорных императивов, передаваемых одним поколением женщин — другому. Самый невинный из них — «не будешь красивой, никто замуж не возьмёт».

Отчуждённость от собственного тела и отстранённый взгляд на него как на вещь позволяют легко мириться с тем, что кто-то использует его — в том числе, сексуально. На этом стоят многие семьи, в которых так привычно укрываться от одиночества в обмен на повседневные телесные услуги. Иными словами, тело становится объектом, и в этом акте самообъективации происходит отрешение девочки от самой себя. И именно поэтому объективирующий её другой не испытывает особых угрызений совести, ведь он «просто воспользовался телом» — не убил же.

Такой взгляд на тело делает проституцию практически неизбежной. Даже в тех случаях, когда девушку не продают

в рабство — как это случается с огромным количеством женщин во всём мире (а это возможно только при объективации женщины и растождествлении её с её телом). И даже когда она не умирает от голода. Взгляд на отстранённый объект не сообщает сожалений по поводу временного использования этого объекта кем-то другим. Особенно если это использование сулит хоть какие-то выгоды — признание, деньги, статус, вещи. Именно этот взгляд лежит в основе самой возможности проституции.

И именно поэтому очевидно, что, во-первых, именно объективация формирует женщину как социальный псевдосубъект (этот субъект растождествлён внутри себя), а, во-вторых, делает возможной проституцию — как женскую, так и подростковую. Её причины — уже не только в глобальных экономических и идеологических процессах — как в России времён Перестройки, где, согласно социологическим опросам, среди советских школьников профессия валютной проститутки входила в десятку самых престижных [4, с.464]; где 35–40% московских школьниц на протяжении нескольких лет после просмотра фильма «Интердевочка» упорно мечтали стать путанами [5]; и где повсеместная нищета ввергала в отчаяние тех, чьё представление о должном формировалось под влиянием новых образцов красоты и блага, тиражируемых развивающейся новой массовой культурой. Таким образом, причины проституции осознаются в левофеминистском дискурсе современности на принципиально новом уровне — как связанные уже не только со становлением и расцветом рынка, превращающего в товар всё на своём пути, но и, прежде всего, с политической и культурной интерпретацией роли женщины вообще.

До тех пор, пока объективация не будет преодолена — глобально или в каждом отдельном случае, женщина не сможет стать свободным и автономным субъектом, мыслящим себя как часть общества; пока она замкнута в этой раздвоенности себя как субъекта обладания и себя как объекта обладания, она не сможет преодолеть навязанный ей эгоцентричный индивидуализм, выработанный, в основном, инстинктом самосохранения. А значит, и стать самостоятельным субъектом общества и истории, а не рабыней, пытающейся обхитрить

хозяина, и не обладателем собственного отчуждённого тела и собственной отчуждённой сексуальности.

Между тем, подобно тому, как вызванная патриархатным капитализмом объективация женщины делает возможным предметное и инструментальное отношение к ней (в том числе отношение этой женщины к самой себе), так общество потребления в целом отчуждает человеческую сексуальность как таковую, превращая её в нечто отдельное от самой личности и могущее быть удовлетворённым за деньги, а также в товар, который можно приобрести. Классик неомарксистской мысли Э. Фромм описывает этот процесс как редукцию всех способов человеческого бытия — к способам обладания, и, вследствие этого, как отчуждение человеческого — от человека — в сферу торговли [8]. На этом примере хорошо видно, что экономические феномены на деле выходят далеко за пределы экономики и обнаруживают себя, к примеру, в области этики или гносеологии: так, описанное выше отчуждение становится неизбежным следствием того, что человек не просто живёт при капитализме, но и мыслит капиталистически: себя, своё тело, тела других. И хотя проституция появилась задолго до того, как капитализм оформился в законченную формацию, те его особенности, которые содержались уже в феномене частной собственности, стоявшем у истока истории, не могли не влиять на мышление общества.

С точки зрения сегодняшнего левого гендерного дискурса, современный капитализм представляет собой лишь завершение процесса развёртывания феномена и категории частной собственности до своего предела. Таким образом, сама возможность помыслить проституцию возникает из господства определённой экономической модели, описывающий мир особым образом. В данном случае — через операцию обладания вещью и подведением под это понятие широкого спектра явлений, в том числе человека. В предельном смысле эта логика приводит нас к понятию тотальной сексуальной объективации — то есть к одному из самых радикальных проявлений того, что Маркс называл «отчуждением».

Впрочем, в этике капитализма понимание человека как вещи в ряде случаев есть нечто совершенно нормальное

и описываемое с помощью гибкого понятия «платная услуга». Именно в этом пункте социалистическое понимание проституции расходится с либеральным: в либеральном дискурсе проституция есть обыкновенная услуга, которая должна быть легализована и доступна каждому. В защиту этой позиции либералы приводят доводы о том, что, работая легально, проститутки защищены от произвола криминальных структур, полиции и клиентов, а также могут рассчитывать на медицинскую помощь и комфортные условия труда. «Рядовые граждане полагают, что, призывая к легализации или декриминализации проституции, они повышают социальный и профессиональный статус женщин работающих в проституции. Однако повышение статуса проституции как работы возвышает отнюдь не женщину, а секс-индустрию» [7]. Что способствует закреплению в общественном сознании статуса женщины как сексуального объекта и, как следствие, росту сексуального насилия — как на улицах, так и в семье. Более того, сами женщины, работающие в сфере легальной проституции, признаются, что попали туда не по собственному желанию.

Между тем, практика легализации проституции показала, что даже сам по себе благородный довод о защите легальной проститутки на деле не выдерживает никакой критики. «Женщины, занимавшиеся проституцией, отмечали, что структуры, где они работали проститутками, почти ничего не делали для их защиты, вне зависимости от того, легальные это структуры или нелегальные. „Единственное кого они защищают — это клиентов“ [7]. «Даже в Нидерландах женщины и девочки, которые продают свои тела, подвергаются регулярным угрозам, избиваются и насилуются сутенерами и клиентами. В недавнем уголовном процессе двое братьев, турков из Германии, обвинялись в том, что они принуждали более 100 женщин работать в районе красных фонарей Амстердама. По словам адвоката, представлявшего интересы одной из жертв в суде, большинство этих женщин были из неблагополучных семей, где были случаи инцеста, алкоголизма и родительского суицида. Или же это были женщины из Восточной Европы или Южной Азии, которые стали жертвами торговли людьми — их заманивали в страну

обещаниями хорошей работы или их попросту продавали собственные родители.

Эти женщины — главная туристическая достопримечательность Амстердама (вслед за ними идут кофейни, в которых продается марихуана). По различным оценкам от 50% до 90% этих женщин на самом деле находятся в сексуальном рабстве — их насилуют каждый день, в то время как полиция закрывает глаза на происходящее. Как ни трудно в это поверить, но их клиентам вовсе не грозит обвинение в изнасиловании — голландские политики заявляют, что нельзя определить, работает ли проститутка добровольно» [6].

Таковы неутешительные данные экспертов из Международной коалиции по борьбе с торговлей женщинами. Они показывают, что возвышенная либеральная теория (впрочем, сомнительная, с этической точки зрения, для социалистического дискурса) на практике не только не работает, но, напротив, приводит лишь к ещё большему росту насилия и эксплуатации человека человеком — причём как непосредственно в области проституции, так и за её пределами (о чём было сказано выше).

Почему же не работает либеральный подход? В чём основная причина столь радикального несовпадения задач и результата? В оптике социалистического дискурса она состоит отнюдь не в случайных плохих людях, которые, по мнению либералов, нарушают правила, но, прежде всего, в том, что либеральный подход — в том числе к проституции — сам по себе внутренне противоречив.

С одной стороны, для него священны права человека — во всяком случае, на декларативном уровне. С другой, — для него не менее (а чаще — более) священны частная собственность и потребление. Ситуаций, когда оба этих явления приходят в противоречие друг с другом и приходится выбирать между ними, в истории было великое множество. И, несмотря на всю благородную риторическую линию о человеческом достоинстве, либеральный подход всегда склонялся в пользу частной собственности и прибылей, находя этому самые красноречивые объяснения.

Например, после цунами на Шри-Ланке, разрушившего все рыбацкие поселения близ океана, неолиберальное

правительство с удовольствием воспользовалось этим обстоятельством, чтобы дорого продать эти земли крупным компаниям и развернуть прибыльный гостиничный бизнес. Рыбаков, живших на этом месте веками, выселили в отдалённые от океана местности, лишив их, тем самым, возможности добывать пропитание, и заселили в жестяные бараки, где они на данный момент они провели уже более 10 лет — без каких-либо шансов на лучшую жизнь в будущем [2, с.504–529].

О том, как организован труд на производствах крупных корпораций в странах Третьего мира, вовсе излишне говорить: нарушение Трудового кодекса и прав человека стали в этой области самым обычным делом. Н. Кляйн, длительное время исследовавшая этот вопрос, пишет: «Несмотря на постоянные угрозы расправы, Центр помощи рабочим делает робкие попытки организовать профсоюзы в недрах зонных фабрик — с разной степенью успешности. Например, организаторы кампании на швейной фабрике All Asia столкнулись с очень непростым препятствием — изнеможением рабочих. Самая большая претензия швей All Asia, шьющих одежду для Ellen Tracy и Sassoon, — принудительная сверхурочная работа. Обычная смена продолжается с семи утра до десяти вечера, но несколько раз в неделю работницы должны „задерживаться“ на работе — до двух часов ночи. Во время авралов вполне обычны две такие „смены“ — до двух часов ночи — подряд» [3, с.199].

Схожим, однако, ещё более драматичным образом дело обстоит и с проституцией. В подходе, легализующем торговлю человеческим телом и сексуальностью, на деле не остаётся места уважению человеческого достоинства. Невозможно одновременно видеть в проститутке субъект, наделённый всеми дорогими либеральной риторике правами, и использовать её при этом как объект. Торговля телом предполагает превращение тела в объект, торговля сексуальностью живого человека — со всеми его ощущениями и чувствами превращает его в вещь, которой пользуются в режиме конвейера. Либеральный взгляд на легализацию проституции упускает из виду и то, что для тех, кто хотя бы эпизодически видит в человеке сексуальный объект для своего развлечения, чи-

сто логически не может быть никаких преград к насилию над ним, поскольку насилие происходит преимущественно именно из тотального объективирования.

Между тем, сама возможность такого взгляда на женщину, закреплённая традицией легальной его покупки, не может не способствовать закреплению соответствующего отношения к женщине на всех остальных уровнях социальной коммуникации.

Таким образом, очевидной становится невозможность пройти между Сциллой человеческого достоинства и Харибдой коммерческих и потребительских амбиций, не потерпев теоретического поражения. Поражение либерального подхода, ратующего за легализацию проституции, состоит в фактической утрате собственного главного и самого привлекательного тезиса — тезиса о человеке-субъекте. Такая утрата будет происходить даже при самом лучшем раскладе — то есть даже если все участники секс-бизнеса будут соблюдать абсолютно все правила, а женщина будет приходить в проституцию добровольно.

Однако известно, что добровольно в проституцию приходит около 1–2% женщин. Среди них большинство имеют классовые привилегии и свободу в любой момент покинуть эту область, а часть — страдает психическими расстройствами. Между тем, около 90% женщин, опрошенных в разных странах, ответили, что попали в проституцию против своей воли: одни для того, чтобы просто выжить, других продали в сексуальное рабство их родственники и партнёры, третьи с детского возраста регулярно претерпевали сексуальное насилие и издевательства, в том числе в семье, и это сломало их психологически. При этом, 96% опрошенных сказали, что хотели бы уйти из проституции, но для большинства это невозможно — не только потому, что из этого бизнеса мало кого отпускают сутенёры и другие его участники. Например, в Замбии уровень женской безработицы составляет 90%, и у многих женщин зачастую попросту нет другого выхода, кроме проституции: необходимость выживать и кормить семьи толкает их на панель. Кроме того, большинство проституток впадают в зависимость от наркотиков, претерпевают регулярные побои и в конечном итоге испытывают

непреодолимые трудности с возобновлением социальной и психологической адаптации [9].

Таким образом, очевидно, что в либеральном подходе на практике всё ещё более драматично, чем в теории: фундаментальное теоретическое противоречие либерального взгляда на проституцию на деле оборачивается невозможностью соблюдать правила, установленные этим же порядком и приводит к эффекту, прямо обратному концепции о правах и достоинстве человека. Заявляя о сексуальной и коммерческой свободе, сторонники и практики легализации проституции лишь создают все условия для ещё большего нарушения прав женщин, которых в конечном итоге начинают завозить в страны с легализованной проституцией из стран Третьего мира — покупая их там у родственников, заманивая обманом и обещаниями достойного заработка, и пользуясь их безвыходным экономическим и социальным положением. В итоге, говоря о свободах, либерализм предсказуемо склоняется к финансово выгодной защите свободы мужчин пользоваться телами женщин и детей, и иронически смотрит на свободу женщины жить без опасности быть проданной в сексуальное рабство, обманутой, или попасть на панель в результате крайней бедности и безработицы [9].

С этой точки зрения, гораздо более последовательны положения либерального феминизма, в основном (за редкими исключениями в лице наиболее экономически привилегированных феминисток) не разделяющего представления либерализма о легализации проституции. В самом деле, либеральный феминизм вполне осознаёт всю описанную выше противоречивость этого подхода, а потому — отстаивает право женщины на то, чтобы ни при каких условиях не восприниматься в качестве объекта потребления — в том числе, и тем более — сексуального. Более того, либеральный феминизм отчётливо видит связь между локальным использованием женских тел для мужского удовольствия и отношением к женщине в целом, а также прямую связь между официальной (и негласной) легитимацией проституции и мужским домашним и сексуальным насилием. По этим причинам либеральный феминизм выступает как против проституции вообще, так и против её легализации.

Однако, с точки зрения социалистической теории, и этот взгляд содержит в себе противоречие: выступая против инструментализации женщины и сведения её к сексуальной функции, либеральный феминизм поддерживает рыночную экономику, в рамках которой, между тем, другой подход как к человеку вообще, так и к женщине в частности — попросту невозможен. Отчуждение субъекта происходит не только в области проституции, но и на потогонных производствах, где нет места категории человеческого достоинства трудящихся. И хотя отчуждение через принудительный оплачиваемый секс по ряду причин потенциально более травматично для любого человека (неслучайно проститутки составляют в среднем 15% от общего числа самоубийц, а попытку суицида совершает 75% женщин, занятых в этой области [10]), объективация и эксплуатация являются проблемами, аналогичными проституции. С другой стороны, они также являются условиями, которые вызывают её, сея бедность и социальную незащищённость.

Иными словами, выступая против власти мужчины над женщиной, либеральный феминизм упускает из виду власть капитала, создающую условия для объективации и инструментализации человека, и, тем самым, ещё более усиливая власть мужчин, традиционно воспринимаемых обществом и самими собой как основного сексуального и экономического субъекта.

В этом смысле социалистическая оптика фокусируется на необходимости преодоления обеих этих инстанций власти — вне зависимости от того, о каком именно социалистическом учении идёт речь: о государственных и антигосударственных социалистах, полагающих, что патриархат как инстанция власти полностью исчезнет с преодолением власти капитала, либо о вариациях социалистического феминизма, полагающих, что патриархат представляет собой специфическую систему власти, могущую существовать и после преодоления капитализма, либо об интерсекциональных вариациях коммунизма и анархизма, работающих с понятием «кириархат» (синтез патриархата, капитализма и этатизма). Таким образом, есть все основания предполагать, что именно в социалистическом дискурсе анализ

условий, порождающих проституцию как инстанцию угнетения и насилия, — наиболее последователен теоретически и потенциально конструктивен, с точки зрения практики.

Список литературы

1. **Бовуар С.де. Второй пол**. — АО Издательская группа «Прогресс» МОСКВА — САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 1997, http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Bovuar/, 14.01.2015.
2. **Кляйн Н.** Доктрина шока. Расцвет капитализма катастроф. — М.: Издательство «Добрая книга», 2011, с. 504–529.
3. **Кляйн Н.** No Logo. Люди против брэндов. — М.: Издательство «Добрая книга», 2012, с. 199.
4. **Кон. И. С**. Опасный секс: Насилие, проституция, болезни. Проституция. Сексуальная культура в России. Клубничка на березке. — М.: ОГИ, 1997.
5. **Максимовский Э.** Проститутки Москвы. Справочник «Антибордель». — М: Юстиция, 1997.
6. **Меес Х.** Работает ли легализация проституции, https://netovar.wordpress.com, 18.01.15.
7. **Реймонд Д.** Десять причин не легализовывать проституцию. https://netovar.wordpress.com2, 18.01.15.
8. **Фромм Э.** Иметь или быть. http://lib.ru/PSIHO/FROMM/haveorbe.txt_with-big-pictures.html, 18.01.15.
9. **Farley M.** Prostitution, liberalism and slavery. http://prostitutionresearch.com/wp-content/uploads/2014/02/Prostitution-Liberalism-and-Slavery_Melissa-Farley-2013.pdf, 20.01.15.
10. **Farley M.**, Prostitution Research and education site, prostitutionresearch.com, http://femunity.livejournal.com/187908.html, 21.01.15.

Игорь Чубаров

«Все мы секс-работники». Теоретические заметки к проектам союза «Тереза»

> «Женщина, которая с целью добывания денег, а также без такой цели, публично или тайно продает себя или других женщин многим мужчинам без разбора, есть проститутка».
>
> **И. Блох.**

История проституции

1. Официально проституции в России не существует, также как в советские времена не существовало «секса», а до революции — института тюрьмы. Кстати, еще и сегодня тюрьма в ряде стран постсоветского пространства остается не столько местом ограничения свободы, исполнения судебного приговора, сколько зоной неуставного содержания заключенных, сопровождаемого издевательствами со стороны сокамерников и жестким давлением тюремного начальства. Аналогично и проституция de facto представляет собой разветвленную сеть сексуальных услуг, доходный бизнес и индивидуально тяжелую работу, но оставаясь на нелегальном положении в юридическом поле и непризнанной в общественном сознании, оказывается с одной стороны в руках подпольного рынка и криминала, а с другой — полицейского произвола. Секс-работники существуют в серой зоне исключенных наряду с мигрантами, гастарбайтерами и террористами, но в то же самое время включены в него, удовлетворяя существенные потребности общества, хотя и на унизительных для человека правах.



Все фотографии в этом тексте:
Творческий союз секс-работников и художников Тереза.
Спектакль «Военные ботинки просят нежности».
Фотографии: Александр Федоров. Галерея Люда, 2015, Спб.

Эту двойственность образа проституции в контексте диалектики социального исключения/включения мы в дальнейшем и проанализируем.

В связи с понятием проституции следует прежде всего учитывать, что оно является результатом многовековых запретов и страхов, и забвения истока этих запретов и этих страхов. Именно поэтому в социальном поле фигура проститутки наглядно иллюстрирует амбивалентность понятия субъекта у М. Фуко как результата одновременного подавления и эмансипации. Не верно считать проституцию лишь результатом запрета, а проститутку — производной подавления, причем, подобно упомянутому субъекту, большим нежели она сама. В ней есть и позитивный троп, которого мы еще коснемся.

Проститутка не заточена (подобно умалишенным в психиатрических клиниках) в рамки публичного дома, не изо-

лирована от общества, лишь частично притесняема законом, но никогда не исключена абсолютно, оставаясь не до конца объективированной даже в языке массовой культуры. Достаточно сказать, что несмотря на аналогичную квирам, лесбиянкам, гастарбайтерам, наркоманам и террористам социальную исключенность, проститутка не имеет в массовой культуре собственных аватаров, подобных вампирам, привидениям или зомби, а, так сказать, исполняет саму себя в рамках реалистической репрезентации «социальных язв». На наш взгляд отмеченная двойственность отражает с одной стороны амбивалентность любой жертвы исключения, представляющей собой в глазах заинтересованного сообщества одновременно и яд, и лекарство от него. Но помимо этого, она оказывает противоречивое влияние на саморефлексию и самоидентификацию самих секс-работников.

2. Творческий союз «Тереза» (http://tereza24.wix.com/tereza), основанный в 2014 г. Викой Бегальской, Александром Вилкиным и Дианой Портленд, объединяющий секс-работниц, секс-работников и художников, предлагает совершенно новый способ отношения к проституции, который не только не рассматривает ее как предмет обективированного, даже вовлеченного научного исследования, а настроен на обнаружение точек соприкосновения всех участников проекта в контексте общего социального исключения. Задача проектов союза состоит в том, чтобы не просто репрезентировать художественными средствами проблемы связанные с секс-работойи теоретически анализировать феномен проституции с философских, социологических и правозащитных позиций, но, с одной стороны дать возможность секс-работникам самим рассказать о своей жизни, проблемах и надеждах доступными художественными средствами, совместно разобраться со своим положением в мире и обществе, а с другой, посмотреть на деятельность художника с точки зрения наемной рабочей силы, все различие которой от секс-работы заключается в продаваемых системе и клиентам органах. Последний проект союза очень точно назван в этом смысле «Все мы секс-работники». Кроме того, эта инициатива ставила перед собой задачи обнаружить позитивные моменты, связанные с возможностью социальной



эмансипации, раскрепощения чувственности, установления открытой, прямой коммуникации и творческого общения различных слоев общества, не прибегая к репрессивным государственным методам и способам медицинского контроля.

В этом контексте в октябре прошлого (2014 г.) в петербургской галерее «Люда» состоялась премьера кукольного спектакля «Пояс Афродиты» (http://tereza24.wix.com/tereza#!poyas-afrodity/c1frd), в рамках которого были озвучены и представлены различные образы секс-работы, инсценированы типичные ситуации и диалоги клиентов и секс-работников, отражающие уровень их социального положения, условий труда и сексуальных запросов. Спектакль сопровождался сольным травестийным выступлением одного из секс-работников(Тайра Денс), экспрессивным монологом реального администратора публичного дома и тематической выставкой рисунков. Я не возьмусь оценивать эстетический уровень постановки, потому что не считаю, что критерии для ее оценки должны быть взяты из академического театроведения или университетского искусствознания. Для меня был гораздо важнее сам факт



подобного рода события — встречи прежде не пересекавшихся социальных страт, из которого и следует теперь брать критерии для оценки подобных инициатив. Я не специалист в этом вопросе, но на мой взгляд, скромная цель, которую ставили перед собой создатели спектакля, — Вика Бегальская и Александр Вилкин, — выработать новый язык творческого общения, избегая и преодолевая стигматизацию секс-труда и ее акторов, была достигнута. К тому же реквизит и куклы были очень удачные и смешные. Единственное, что удивило, что представители секс-индустрии эстетически предпочитают манифестировать себя в рамках школьного по форме спектакля и выставки детского искусства, вообще какого-то несбывшегося, но продолжающегося детства. Что это — защитная реакция или аутентичное самопонимание?

3. Уже на первом совместном кругом столе «Преодоление стигматизации секс-работников общественной моралью», состоявшемся сразу после проведения упомянутого спектакля, участники столкнулись с показательным противоречием в репрезентации секс-работы, ее целей и перспектив.

Поначалу секс-работники и секс-работницы смотрели на выступавших как на представителей власти, знания или возможных клиентов, что во многом справедливо, поскольку исследователи большей частью сами смотрят на секс-работу с предвзятых позиций, исходя из всегда ограниченного, одностороннего личного опыта, каких-то субъективных предрассудков и общих мест дискурса власти. Оптика власти — контроля и заботы, наказания и опеки полубессознательно направляет 99% исследовательских усилий в этой области. Не удалось полностью преодолеть ее и участникам дискуссии — правозащитникам, психологам, феминисткам, художникам и деятелям современной культуры.

С другой стороны, сами секс-работницы и секс-работники в своих выступлениях не пришли к согласию по поводу природы своей деятельности и предъявляемых обществу и власти претензий и требований. Часть участников круглого стола высказывалась в том смысле, что секс-работа — это тяжелая, бесправная и временная деятельность, которой девушки занимаются с отвращением и в основном вынужденно. Представители этой группы организовались в своеобразный профсоюз и оказывают секс-работницам и секс-работникамправовую и медицинскую помощь, обладая для этого минимальными ресурсами. Надо сказать, что ряд показанных ими видео-бесед с реальными секс-работниками и секс-работницами Санк-Петербурга подтверждают их версию событий:

Но другая группа секс-работников и секс-работниц, выступала скорее за освобождение сексуальности, за развитие сферы платных сексуальных услуг и свой профессиональный рост. Ее представители из салона секс-услуг говорили об искреннем желании заниматься любовью с множеством партнеров, доставляя им удовольствие и восполняя то, что не дает привычный круг общения — семья и общество. Характерно, что и та и другая группа выступала за легализацию, декриминализацию и дестигматизацию проституции. Несколько противоречиво выглядела позиция Ирины Масловой из ассоциации «Серебряная розы», которая с одной стороны усматривала в понятии секс-работы приемлемую самоидентификацию для проституции, якобы преодолева-

ющее стигматизацию и гендерное неравенство, но с другой критиковала проекты ее легализации как вида бизнеса, усматривая в «налоге на вагину» несправедливость и унижение для женщин. Много говорилось также о западном опыте и парадоксах перенесения моделей легальной проституции, которая, как известно, сопровождается зачастую криминализацией клиентов, на российскую почву.

4. Мне самому было сложновато говорить на эту тему в присутствии заинтересованных сторон — секс-работниц и секс-работников, правозащитников и феминисток — предпочитающих видеть во мне, как уже было сказано, либо клиента, либо представителя власти-зания, а то и гендерно привилегированного цисгендера. Но как левого теоретика меня прежде всего заинтересовало само это сочетание слов — «секс-работа». Можно ли к нему отнестись по-марксистски? Т.е. не считать его лишь политкорректным эвфемизмом проституции в условиях неолиберальной риторики, ограничиваясь феминистским контролем языка и правозащитными табу, а поразмышлять об эмансипации соответствующего вида труда и стоящей за ним сексуальности. Ведь понятие «секс-работа» охотно эксплуатируют сегодня не только феминистки и правозащитники, но и представители полиции и медицинского контроля. Им понятие «проституции» также представляется неудобным и неподходящим, что не изменяет их традиционного отношения к самому феномену. С другой стороны, назвать проституток секс-трудящимися или сексуальным пролетариатом, язык не поворачивается.

Я исходил из проблемного предположения, что «секс-работа» как новый эвфемизм проституции, не сводится к своей политкорректной лингвистической форме, только вуалирующей проблему, а указывает на самую его суть — положения проституток как товара на рынке услуг, которому реклама придает вид привлекательной видимости, скрывающей не очень приятные обстоятельства стоящего за ней труда, часто сопровождаемого притеснением, насилием и унижением. Именно поэтому, заботиться только о том, чтобы сделки совершались в этой сфере согласно законам рынка и под присмотром «нормально» функционирующих институтов



права, полиции и медицины — во многом компромиссная, если не противоречивая задача.

Я не пиарщик секс-услуг и не проповедник свободной любви. Возможно сказанное мной кому-то не понравилось, но я надеюсь, что за этими словами можно увидеть не только чащу насильственной речи, но и возможность выбраться из нее к какой-то предметной ясности.

Обращаясь к истории вопроса я затронул два аспекта, связывающих его с современностью. Это проблема права и насилия. Искать преодоление насилия в сфере секс-работы в правовом поле — это тупик. Я не против соблюдения прав секс-работников и секс-работниц, а также соответствующей клиентуры, но выступая не с правозащитной, а с философской и социологической точек зрения, не обязан ограничивать свои исследования только сферой права, тем более что в наличных имущественных условиях и социальных отношениях, где оно является оружием бесправных действий со стороны преимущественно обладающих этими имуществом и этой властью групп граждан. Наивно было бы полагать, что власть и капитал (власть капитала) когда-то



станут друзьями секс-работников и секс-работниц. Хотя это и не значит, что им не стоит бороться за свои права, что это бесполезно или бессмысленно. Просто надо понимать, что золотой век проституции давно прошел, если и имел когда-то место, а нового уже не будет.

В заключение я озвучил несколько проблематичное допущение, замешенное на квази-фукианской методологии, которая предлагает к нашему случаю различение между проституцией и либертинажем по аналогии различия безумия и неразумия, которое Фуко проводил в своей ранней книге «История безумия в классическую эпоху». Целый ряд его размышлений, функциональных различий и выводов можно почти без изменения экстраполировать на нашу проблематику. Подобно безумию в классическую эпоху проституция не совпадает с самой собой, по крайней мере до тех пор, пока не становится предметом контроля и использования со стороны власти, ее институтов и идеологических аппаратов. Поэтому сводить проблему проституции к легализации представляется ошибкой, даже для тех людей, для кого это является не только теоретической проблемой, но вопросом

жизни и смерти. Я говорил не столько о легализации проституции или секс-работы, сколько об узнавании сексуальных и шире социальных отношений как проституированных, проекции этой стигмы на все общество как возможном сценарии объявленной здесь войны с эксклюзивной стигматизацией секс-работников и секс-работниц. Может оказаться, что подобная обращенная стигматизация является путем к избавлению от принуждения и насилия в сексуальной сфере человеческой жизни в большом обществе.

5. Аналогичное вышеописаному противостоянию позиций было воспроизведено и на следующем мероприятии творческого союза «Тереза» — круглом столе уже текущего 2015 года: «Экономика наслаждений: сексуальный труд и социальная стигматизация в условиях неолиберального капитализма», http://globalsib.com/21920/, организованный совместно с ЦНСИ (Центр независимых социологических исследований) при поддержке Московского филиала Фонда Розы Люксембург, приняв форму столкновения феминистской критики секс-труда, право-либерального дискурса контроля и заботы и левого социологического и философского анализа.

Тон здесь задавали профессиональные режиссеры, социологи и философы. Различные подходы к понятию секс-работы представила Яна Крупец (ЦМИ НИУ ВШЭ-СПб), подробно рассказав о феминистских дискуссиях вокруг этой темы и результатах анализа собственных (совместно с Надеждой Нартовой) «глубинных интервью» с представителями секс-индустрии. Акцент в этом проекте был сделан на теле и специфической сексуальности в сфере секс-работы. В частности, связи сексуальности с болью и удовольствием. Одним из результатов опросов оказался вывод, что информантки получали удовольствие и от своей работы, хотя и отличали секс с близкими людьми от секса с клиентами. Многие опрошенные признавали, что без любви к занятиям сексом в этой профессии продержаться очень сложно. Как работа, занятие проституцией по мнению социолога, за вычетом издержек связанных с насилием и личными сексуальными предпочтениями, «самая лучшая» в сравнении с другими типами современной занятости среди моложеди, потому что

предполагает свободный график, возможность выбора клиентов, хороший доход и стабильность на рынке секс-труда, т.е. возможность всегда к нему вернуться, и даже получать удовольствие от работы.

Режиссер Леда Гарина больше говорила о вовлечении в проституцию и феминисткой критике секс-услугработы, делая акцент на ее негативных сторонах.

О спектакле «Военные ботинки просят нежности», который стал продолжением прошлогоднего проекта «Пояс Афродиты», поставленном творческим союзом секс-работников, секс-работниц и художников «Тереза», рассказал участник творческого союза — художник Александр Вилкин. Это достаточно ироничный, если не юмористический спекталь о летучем секс-отряде, который доступными ему средствами пытается остановить войну.

Социолог Александр Кондаков (ЕУСПб) подвел итоги опросов выборочной группы секс-работников в рамках совместного проекта ЦНСИ с союзом «Тереза». К удаче проекта он отнес попытку дать в его рамках слово самим секс-работникам, а не навязывать им заранее подготовленные вопросы и ответы. Социолог отметил, что в ответах секс-работников и секс-работниц зачастую не менее значимо было молчание, а не только сами ответы. Инновативность его подхода заключалась в том, что секс-работницы и секс-работники сами становились интервьюерами на время исследования, что давало возможность избежать их объективации и примерить на себя другую социальную роль. В заключении, откликаясь на идею главы представительства фонда имени Розы Люксембург в Москве Тины Фарни о том, что секс-работа является экстремальным случаем отчужденного труда при капитализме, Александр заметил, что эмансипация в этой сфере напрямую зависит от преодоления отчуждения на уровне общественного производства, решения общих социальных проблем в условиях позднего капитализма, сопровождаемого принципиальной критикой неолиберальных способов их купирования, сводящемся как правило к переносу стигматизации и криминализации на еще менее защищенные слои общества.

Сами секс-работницы (Диана Портленд, и др. участники союза «Тереза») в своих выступлениях отметили любопыт-

ный факт, что девушки, предоставляющие классические сексуальные услуги отвечали на вопросы односложно, неохотно и лукаво, в отличие от трансгендеров и представителей БДСМ-сообщества, что объясняется более высоким образованием последних. Характерно, что организаторы опросов поставили под сомнение способ анкетирования и честно признавались, что секс-работницы и секс-работники шли на контакт с социологами только ради денег, в качестве альтернативного заработка, что не отменяло известного несоответствия оценок их опыта секс-работы до интервью, в частном общении и во время интервью. На наш взгляд — это вполне естестественно и не говорит о недостоверности полученных сведений. Это обстоятельство говорит лишь о том, что для объективного, непредвзятого изучения секс-труда в современном росиийском контексте нет ни места, ни адекватных условий. Но как раз подобные малобюджетные проекты, привлекающие независимых теоретиков, социологов, волонтеров и студентов, позволяют увидеть в повседневной жизни общества гораздо больше, нежели в предвзятой и репрессивной оптике власти, официальной науки, социологии и медицины.

Довольно любопытно прозвучало выступление «госпожи» профессиональной писательницы и дипломированного психолога Анны Варенберг и ее «нижнего» партнера Александра с высшим экономическим образованием. Суть их выступления состояла в оценке БДСМ-практик как по преимуществу психотерапии для «социально сильных личностей», то есть для тех людей, кто принимает ответственные решения в политике и бизнесе. Но в то же время театр БДСМ может помочь по мнению Анны и для выхода из психологии неудачника и жертвы. Занятие проституцией госпожа-психолог объясняла природно-социальной предрасположенностью, то есть одновременно врожденными и приобретенными в семье психическими данными. При этом Анна заходила так далеко, что полагала, что ее БДСМ-терапия способна отговорить трансгендеров от операции по смене пола.

В заключительной части выступили трансгендерная женщина Алиса Денисова и представительница ЛГБТ-сообщества «Белая лилия» Юлианна Просвирина.

В вопросе о легализации проституции мнения секс-работников и теоретиков разделились. Например легализация в сфере БДСМ с определенной точки зрения нежелательна, в виду того, что люди этой ориентации предпочитают интимность.

Компромиссная формула, которую в результате круглого стола сформулировали коллеги сводилась к тому, что в принципе легализация — это вектор борьбы за дестигматизацию и права секс-работников и секс-работниц, но в нынешних российских условиях она скорее принесла бы им вред, в виду тотальной коррумпированности всей системы. Для начала должны быть изменены законы, модернизированы ответственные институции, сформированы специализированные общественные фонды и учреждения, которые работали бы над преодолением бесправия секс-работников и социальной адаптацией.

Известный петербургский философ, феминистка Алла Митрофанова заметила в заключительных дебатах, что легализация проституции должна проходить не по принципу бизнеса, борьбы больших корпораций и мелких кооперативов, а через ведение социальной работы, медицинскую и психологическую помощь. И тогда, через расширение профессионализма, когда понимание сексуальной работы станет более широким и осмысленным, проблемы снимутся за счет дифференциации по различным дисциплинам. Она отметила также, что обсуждение проблем секс-работы в Санкт-Петербурге ведется на ее памяти уже много лет, но по сравнению с первыми опытами сегодняшнее событие коренным образом от них отличается точностью в постановке проблем и большим профессионализмом участников.

6. Данные полученные в результате анкетирования и опросов секс-работников в рамках проекта союза «Тереза» позволяют в частности критически оценить достоверность ряда известных публикаций, посвященных темы проституции в Российских СМИ. Например выяснилось, что данные приведенные заинтересованными московскими журналистами о состоянии дел с проституцией в Санкт-Петербурге по меньшей мере не точны.

По словам Марии Митрениной: «До начала экономического кризиса в прошлом году, петербургские „девочки“ зарабатывали, в среднем, по 300–400 тысяч рублей в месяц, то есть 15–20 тысяч в рабочий день. Вопреки распространенному убеждению, далеко не все они являются наркоманками, и тем более — героинщицами. Администратор салона отметила, что не встречала секс-работниц, спускавших весь доход на наркотики, но некоторые, действительно, пропивали деньги. Были и другие. Например, девочки из Украины до присоединения Крыма к России на заработанные в Петербурге деньги покупали в Крыму дома себе и родителям».

В своем выступлении я сосредоточился на ключевых темах заочной полемики между моими коллегами по журналу «Логос» — социологом Александром Бикбовым и культурологом Виталием Куренным.

Рассматривать проблемы проституции исключительно в оптике полицейского или медицинского работника не менее односторонне и наивно, нежели с точки зрения социально-антропологического анализа коллективной чувственности и сексуальности. И дело здесь не в пресловутом противостоянии институционально-этатистской и рыночно-либеральной логики, а в степени вовлеченности исследователя, современного ученого в процессы контроля знания со стороны властных структур и институций, в необходимости рефлексии на собственные средства производства и свое место в системе предоставления образовательных (и/или сексуальных) услуг.

На мой взгляд работа философа, например, очень близка секс-работе, и не только потому, что большей частью она происходит лежа, но прежде всего потому, что рассчитывать на какие-то свободные от ВАКовских требований, индексов цитирования и корпоративных запретов философские суждения нам сегодня не приходится. Мы не можем даже помыслить себе такую неотчужденную философскую деятельность, которую вели Платон или Декарт, Кант или Гегель. Проблема в том, что требования научно-образовательных министерств и ведомств к современному мыслителю не являются просто формальными и внешними, они определяют саму суть его работы, которая в результате отличается

от аутентичного творческого философстовования также как секс за деньги от любви. Даже хуже того, потому что никакого (интеллектуального resp. сексуального) удовольствия (кроме тех же денег, да и то довольно жалких) не доставляет.

Поэтому довольно странно претендовать на адекватное философское осмысление отчужденности секс-работников в современном мире и предлагать здесь какие-то эмансипаторные сценарии, если не поставить прежде вопроса о самоосвобождении философов.



Си. Би. Дэйринг (C.B. Daring)

«Квирнуть»[1] анализ секс-работы: в попытке обнажить капитализм[2]

Секс-работа — это понятие, которое включает невероятно широкий круг людей, вовлечённых в разнообразный труд. Здесь термин «секс-работа» будет использоваться в отношении тех, кто получает прибыль или средства существования посредством продажи сексуальных актов. С некоторых позиций репродуктивный труд (домашняя работа, воспитание детей и т.д.) так же рассматривается как часть секс-индустрии. Тем не менее, здесь эта проблема глубоко анализироваться не будет. Стефани Громан обращается к теме репродуктивной работы в другой статье этого сборника. Целью этой статьи является не столько целенаправленная аргументация, сколько квиризация анализа секс-работы.

Мы должны включить секс-работу в анархистский анализ, потому как с ней довольно часто обращаются как с исключением из правил. Несмотря на то, что каждая вторая разновидность труда или социального опыта включена в сферу анархистского анализа, секс-работа по-прежнему остаётся областью феминисток, религиозных коммун и целого комплекса различных НКО. Задача создания со-

1 Термины «квир», «квирнуть» и «квиризация» используются как кальки английских слов queer, queering и queerization. С моей точки зрения, найти аналоги для этих слов в русском языке невозможно. Существительное «квир» уже вошло в русскоязычную традицию, и производные от него «квиризаця» и «квирнуть» вводятся в текст соответственно. *Примечание переводчицы*.

2 Текст впервые опубликован в издании Queering Anarchism: Addressing and Undressing Power and Desire, Edited by C.B. Daring, J. Rogue, Deric Shannon, and Abbey Volcano. (Okland, Edinburgh, Baltimore): AK Press, 2012.

вместной организации с секс-работниками не должна рассматриваться как что-то добавочное и не должна игнорироваться из-за того, что её слишком сложно реализовать. Чтобы «квирнуть» наш анализ секс-работы, мы должны преодолеть патерналистскую реакцию на осмысление сексуальных актов за плату, и начать вовлечение в совместную организацию с секс-работницами в глобальной перспективе. Секс-работа — это уникальное пересечение секса и труда, которое нельзя целиком отнести ни к полю личного, ни к полю политического.

В рамках капиталистической системы взаимосвязь между экономикой и обществом комплексна. Можем ли мы, в таком случае, утверждать, что какая-то из форм секса находится за пределами этой системы, то есть неподконтрольна капиталу? Подчинены ли секс-работники капитализму в большей мере, чем, к примеру, домохозяйки? Или больше, чем может быть подчинён контролю капитала в принципе любой сексуальный контакт? Опасно допускать, будто что-то одно находится под большим влиянием капитала, чем другое[3]. Секс необязательно «свободен», когда деньги в нём не задействованы. Патриархат вездесущ, и то, что какие-то его проявления более видимы, не говорит о том, что и угнетение здесь тоже сильнее. Социальные структуры отражают доминантные культурные нарративы, внутри которых они существуют. Нуклеарная семья, к примеру, подкрепляет капитализм. И секс-работу многие воспринимают как угрозу для нуклеарной семьи.

Существует, условно, две линии борьбы за искоренение проституции. Одна берёт своё начало в правом религиозном взгляде на секс-работу как на угрозу благопристойности, целомудрию и моральным основам общества. С этой позиции ведётся борьба за сохранение гетеросексуальной нуклеарной семьи через поддержание непоколебимой гетеросексистской структуры. Квир-анализ даёт возможность рассматривать секс-индустрию не просто как угрозу браку

3 Это не предполагает того, что определённые лица или группы не переживают относительных (сравнительных) привилегий или ущерба от капитализма, но, скорее, это подразумевает, что все члены рабочего класса являются субъектами трудовой эксплуатации.

и современной супружеской верности. Анархистская оптика позволяет нам увидеть секс-работу как ещё один сектор капиталистической индустрии, а не как нечто, существующее в вакууме.

Вторая, противоположная, линия, как правило, исходит от левых, но она многое заимствует от консервативных воззрений. Эта линия выступает против открытого установления цен на секс в секс-работе, потому что это представляет собой угрозу свободе женщин в целом. Такая установка проявляется так же в представлении о малоимущих людях как о лишённых непосредственной свободы выбора, как неспособных на добровольное согласие на секс-работу в силу их экономического положения. Здесь мы рассмотрим обе эти линии и их широкое воздействие на всеобщую сексуальную и экономическую свободу. Как квиру, анарха-комуннист_ке и секс-работни_це, мне бы хотелось содействовать такому развитию обсуждения и движению вперёд, которые могли бы учесть всё разнообразие моих практик. Возмущения по поводу секс-работы и справа, и слева концентрируют аргументацию на её явном воздействии на женщин, и в то же время, то ли намеренно, то ли в силу неосведомлённости, игнорируют опыт квир-людей и мужчин.

Эта статья не предполагает исследования или аргументации жизнеспособности обмена секса на другие услуги в постреволюционных условиях. Никакие формы отчуждённого труда несовместимы с анархо-коммунистическим обществом. Вместе с тем, борьба за расширение прав и возможностей и саморепрезентацию секс-работниц не исключает борьбы против принудительного труда.

В мои намерения не входит говорить от чьего-либо лица или представлять чей-либо опыт в секс-индустрии, но мне, скорее, хотелось бы исследовать то, что мы можем почерпнуть из такой формы труда. Секс-работников необходимо учитывать и поддерживать как индивидуальностей в определении их собственных историй. И ни правые, ни левые не должны выступать в роли сутенёров, используя их для продвижения собственной политической повестки.

Нехватка сексуальности и сакральность сексуальности

Основная тенденция в разговорах вокруг секс-работы характеризуется взглядом на человеческую сексуальность как на нашу самую сакральную и предопределённую сторону. Как будто бы гендер и сексуальность не сконструированы и не поддаются влиянию, а даны нам от природы. Если мы принимаем такую установку, то сексуальный акт, отчуждённый от нас как труд, становится грубейшим преступлением против того, что значит быть человеком. Здесь затрагиваются два аспекта: что занятие сексом за деньги каким-то образом сокращает общую стоимость нашей сексуальности (принимая во внимание невосполнимость её ресурсов); и что другие формы трудового отчуждения не настолько насильственны, как это наблюдается в отношении секс-работниц. Здесь проводится существенное различие между сексуальным контактом и чьей-то личной сексуальностью.

Идея существования системы иерархии отчуждений, в которой секс-работа занимает одно из самых доминирующих мест, неверна. Такая ложная дихотомия производится не антикапиталистческим анализом, а, скорее, либеральной критикой капитализма. Подразумевается, что одно отчуждение существенно хуже другого, и что будто бы существует возможность более гуманных форм отчуждения и эксплуатации. Похожая ошибка совершается при оценке малого локального бизнеса как менее эксплуатирующего или менее капиталистического. В действительности же величина бизнеса не определяет, капиталистический он или нет. Парадигма прибавочной стоимости и эксплуатации труда — вот то, что определяет устройство капитализма. И создание здесь описанных иерархий сомнительно, так как это абсолютно лишает нас возможности обсуждать труд в хоть сколь-нибудь содержательном русле.

В капиталистической системе товары пронизаны идеей дефицита. В данном случае, человеческая сексуальность представляется как подчинённая отливам и приливам ресурсов (как фактическим, так и сконструированным), и все-

общей потребности в них. Но сексуальность это не что-то, чего может не хватать, и продажа сексуальных актов ничего здесь не подтверждает. Если бы нехватка секса и вправду имела место, то каждое последующее занятие сексом сокращало бы его общее доступное количество. И неважно, какого рода это секс: на продажу ли, просто для забавы, принудительный или же для удовольствия. Нехватка — это миф капитализма, который используется для манипуляции нашим чувством потребности в предмете или ресурсе.

Сакральность сексуальности выражается в идее о том, что сексуальность сущностно связана с чем-то, превосходящим нас самих. Предполагается, что сексуальный акт включает в себя кого-то или что-то большее, чем один, два, три, четыре или большее число телесно представленных индивидов. Наиболее ярким примером здесь могли бы быть божество или религиозная фигура. Сакральную сексуальность используют как инструмент пристыжения или манипуляции людьми в связи с их сексуальной активностью. Секс, в таком контексте, уже не может быть действием по обоюдному добровольному согласию, но вместо этого он становится абсолютно уязвимым в отношении нравственного контроля.

Такой нравственный надзор невероятно субъективен и глобально отражает мириады различных социальных норм. Сакральная сексуальность — это инструмент сексуального контроля, прикрытый маской заботы о сексуальности. Он в значительной степени способствует идеализации женщины как непорочной и гетеросексуальной. Именно такой взгляд на образ женщины постоянно воспроизводится в дебатах вокруг секс-работы.

Нехватка сексуальности и сакральная сексуальность связаны между собой, так как и то и другое одинаково служит телесному контролю. Оба этих концепта оправдывают регулирование (как общественное, так и государственное) под знаком стремления к высшему благу. Эти регулирования могут казаться направленными исключительно на секс-работниц, но, в действительности, они распространяются намного дальше. То, что консервативные воззрения включают в себя защиту потаённой феминности, нас не удивляет, но когда её защищают радикальные левые, мы оказываемся перед

зияющей теоретической пропастью. Проблема здесь в том, что таким образом поддерживаются заблуждения в отношении женской (а в действительности чьей-либо в принципе) ценности как основанной на сексуальности и сексуальных способностях. Но дело в том, что секс-работницы не подвергаются унижению человеческого достоинства в большей степени, нежели весь остальной рабочий класс.

Сосредоточенность аргументации исключительно на регулировании, направленном на нормативных (straight) женщин, игнорирует значительную долю, занятых в секс-индустрии квир-людей, транс-людей и мужчин (конечно же, одно не исключает другое). Женщины в рамках этой индустрии сталкиваются с уникальным опытом: на пересечении коммерции и патриархата. Тем не менее, множество других людей так же переживают пересекающиеся друг с другом угнетения в рамках индустрии. Интерпретация, согласно которой не-транс[4] женщины имеют опыт, примерно идентичный друг с другом, но при этом несравнимый с опытом других секс-работников, демонстрирует специфичность повестки тех, кто педалирует такую точку зрения.

Большинство апологетов аболиционизма придерживаются взгляда, согласно которому вовлечённые в секс-индустрию насильно принуждаются к этому сутенёрами, живут в рабских условиях, наркозависимы и сплошь поражены венерологическими заболеваниями. Такой подход, хоть и подкупает на эмоциональном уровне, не является эффективным способом рассмотрения широкой группы работников. Получить статистические данные по вхождению в секс-работу невероятно сложно; кроме того, они зачастую формируются в зависимости от позиции тех, кто их собирает. И всё-таки, существует достаточное количество свидетельств того, что сутенёрство (по крайней мере в США) не является особенно превалирующим[5]. Секс-работников не так просто обобщить, и, при том что секс-индустрия действительно включает в себя много насилия, это всё же

4 Я использую термин «не-транс» вместо «цисгендер» в этом месте сознательно.

5 Lost Boys, Village Voice, 2011, http://www.villagevoice.com/2011–11–02/news/lost-boys.

не составляет уникальной черты именно этой индустрии. Идея о том, что женщины, в целом, не могут выбрать работу в секс-индустрии, но зато могут выбрать какую-то другую сферу в рамках капитализма, оскорбительна и снисходительна. Как если бы их вовлечённость в секс-индустрию иллюстрировала их неполноценность или слабость.

Труд секс-работников не является ни революционным, ни вообще угрожающим общественной структуре. Секс-работа — это одна из форм эксплуатируемого труда в рамках капитализма. Уникальность ей придаёт то, что мы можем почерпнуть из анализа способа отчуждения конкретно этого труда. Мы хорошо знакомы с этим процессом, но дело в том, что в других отраслях капитализм мистифицирует его.

Выбор и Капитализм

Анархизм исключает убеждение в возможности существования более гуманной формы капитализма. Он фундаментально противоположен теории о возможности регулирования экономики, основанной на всё возрастающей прибыли и угнетении. Если мы согласимся с этим, становится необходимым развить наш анализ секс-работы.

Меня тысячи раз спрашивали, почему я выбрал_а секс-индустрию. Я всегда отвечаю, что выбираю секс-работу не больше, чем розничную торговлю, туризм или общепит. У всех нас есть спектр ограниченных опций, из которых мы выбираем. Почему же тогда именно секс-индустрия в такой степени идентифицирует личность работников? Вывод отсюда таков, что один выбор профессии является более политическим, чем другой.

Другой популярный вопрос: «как кто-то может выбирать секс-работу, когда существует достаточно вариантов социально значимой работы?» Реальность такова, что для рабочего класса нет этого достаточного количества вариантов серьёзной работы. Создаётся впечатление, что значимая работа очень хорошо может быть закодирована под неотчуждаемый труд. Но при основательном анализе капитализма понятие «значимая работа» не имеет основа-

ния внутри существующей капиталистической экономики. Выбор в рамках капитализма — это иллюзия. Возможное содержание такого выбора сводится к выбору наиболее предпочтительной марки эксплуатации. Для подавляющего большинства рабочего класса даже такого «выбора» не существует. Не существует варианта «не быть эксплуатируемой».

Рынок труда в сфере секс-работы не отличается от любой другой отрасли. Тем не менее, он изображается как беспрецедентно жестокий[6]. Секс-работа вскрывает значимое противоречие внутри самого капитализма: мы обмениваем на оплату труд в самих наших телах, одновременно обеспечивая создание прибавочной стоимости для всеобщей экономики. Это не означает того, что отчуждённый труд здесь ощутим больше, чем в других секторах, но, скорее, что он здесь более прозрачен. Денежный обмен основывается на предполагаемой стоимости предоставляемых кем-либо услуг и полезной выгоде покупателя.

Секс-работа иллюстрирует то, как капиталистическая экономика оценивает труд и определяет стоимость самих работников. Работники стоят ровно столько, сколько они производят в рамках капитализма. Именно эта наглядность и обнажает его мистицизм.

Государство и секс-работники

Западноевропейская концепция обязательной моногамии основывается на идее о том, что отношения исключительно между двумя персонами — это «человеческая универсалия». Всё, что отдаляет людей от отношений парной моногамии, рассматривается как неестественное. Это может относиться как к личности, предоставляющей сексуальные услуги, так и к её или его партнёркам или партнёрам, пользующимся такими услугами. Как анархистки, мы определённо должны быть способны отвергнуть идею этой «человеческой универсалии» и ясно понимать, кто получает прибыль от нуклеарной семьи. Нуклеарная

6 Капитализм — это система насилия, отчуждение труда — это акт насилия.

семья — это не случайный результат урбанизации и индустриализации, а наиболее эффективный способ воспроизводить труд работ(ников) (labor(ers)) и прибыль от него.

Не существует государства, не налагающего регулирования на секс-индустрию. Государственное регулирование сопровождает лживая максима о том, что оно нужно для блага самих секс-работниц. Это не значит, что абсолютно нерегулируемый рынок дарит секс-работницам права или автономию, но, скорее, что это регулирование должно исходить от самих занятых в секс-индустрии. Главный пример в Соединённых Штатах — легализованная проституция в Неваде. Если проститутки выбирают работу в одном из легальных борделей, они обязаны оставаться на огороженной территории, если у них нет сопровождения. Они проходят тестирование один раз в месяц, но если они находятся вне закрытой территории рабочего места более 24 часов, они обязаны снова пройти тестирование, перед тем как вернутся на работу. Несмотря на то, что секс-работницы возглавляют движение за обязательное использование презервативов в Неваде, они до сих пор не получили доступ к нормативно-консультативному совету[7].

Какую выгоду государство получает от регулирования и криминализации секс-работы? Регулирование оправдывает дальнейшее преследование неимущих, PoC *(people of colour)* и квир-людей (конечно же, они не взаимоисключают друг друга), кои составляют большинство среди секс-работников. Криминализация секс-индустрии продолжает рационализацию поразительных нарушений человеческих прав по всему миру и всегда под знаменем защиты самих секс-работников. Многие секс-работницы и секс-работники помещаются в реабилитационные лагеря, где они подвергаются сексуальному насилию и избиениям со стороны охраны и персонала[8]. Тюремное заключение представляется

7 Resisting the Sex Panic: Sex Workers Struggle for Evidence-Based Regulation in Nevada, RH Reality Check, http://www.rhrealitycheck.org/blog/2009/02/10/resisting-sex-panic-sex-workers-struggle-evidencebased-regulation-nevada.

8 Rehabilitation Cuts no Ice with India's Sex Workers, TrustLaw, http:// www.trust.org/trustlaw/blogs/the-word-on-women/rehabilitationcuts-no-ice-with-indias-sex-workers.

всемирно универсальной формой «реабилитации» для так называемых «добровольных» или «принуждённых» секс-работников.

Дихотомия между «добровольными» и «принуждёнными» секс-работниками подчёркивается в большей части документов по государственному регулированию секс-работы. Предоставление социальных или медицинских услуг тем, кто рассматривается как принуждённые секс-работники, осуществляется наравне с финансированием и поддержкой. В то время как получить финансирование или поддержку, будучи «добровольным» секс-работником, практически невозможно. В частности, США никогда не станет спонсировать программу, которая, на их взгляд, поддерживает проституцию. Нет никаких свидетельств, подтверждающих то, что регулирование существует в насущных интересах самих секс-работников. Регулирование работает на разделение между секс-работниками и, в конечном итоге, препятствует самоорганизации.

Репродуктивный труд, то есть труд, который производит новых трудящихся и позволяет кормильцам продолжать работать каждый день, встроен в государственный аппарат, и особенно это касается неоплачиваемого труда домашних работниц. Этот труд включает воспитание детей, готовку еды и домашнюю работу, но так же он включает сексуальное воспроизводство кормильца семейства (зачастую мужчины) в рамках домашнего хозяйства. Сексуальное воспроизводство — не ограниченное производством детей — остаётся невидимым как труд, но включённым в общую структуру производства.

Своим требованием денежного обмена за конкретное время секс-работа фундаментально опрокидывает соотношение, в котором домохозяйка (или, иными словами, бесплатная домашняя работница) обменивает неограниченное количество труда, выполняемого неограниченное количество времени, не получая за это зарплаты. Государство опирается на неоплачиваемый репродуктивный труд для поддержания общественного порядка и воспроизводства нуклеарных семей. Требование определённого денежного обмена за сексуальную репродукцию в социальном смысле подмывает идею

о том, что она предоставляется безвозмездно, и говорит о том, что сексуальная доступность женщин может быть не бесплатным даром.

Считается, что секс-работа устанавливает социальный прецедент того, что сексуальность женщины доступна всегда, когда платят. Но в то же время, секс-работа расшатывает идею о том, что женщины доступны бесплатно или что назначение женщины — это репродуктивный труд. Для государственного аппарата это представляет угрозу, потому что делает очевидным извлечение непосредственной выгоды из бесплатного репродуктивного труда. Родительство, воспроизводство главного кормильца и даже секс могут осуществляться как нечто само по себе естественное, в то время как, на самом деле, они являются работой. Когда левые ложатся в постель с аболиционистами, возникают такие непредвиденные последствия: содействие патриархату через поддержку нуклеарной семьи.

Квир-пересечения и пересечения секс-работников

Квир-анализ секс-работы освобождает нас от ограничений во взгляде на неё как на угрозу браку и воспроизведению рабочей силы. Это, конечно, не подразумевает того, что верность не представляет интереса в рамках квир-анализа. Но это значит, что секс-работа не представляет угрозы институту верности. Квир-анализ секс-работы позволяет нам увидеть секс в неконвенциональной манере, то есть когда секс не представляется по определению: либо чем-то унизительным, либо сферой приватного, либо некоторым следствием любви.

Между секс-работниками и квир-людьми существует широкое пересечение. В частности, транс-люди (так часто игнорируемые государством, различными НКО и аболиционистской индустрией) являются гигантской составляющей секс-индустрии. Женщины-проститутки, обслуживающие мужчин, не являются строго гетеросексуальными. Многие идентифицируют себя как лесбиянки, бисексуалки, или

квир. Мужской эскорт может обслуживать мужчин клиентов, но вне работы может быть направлен на женщин-партнёрок. Гендер и сексуальная идентичность секс-работников необязательно отражаются их клиентами. Такая подвижность между персональным и профессиональным отражает определённую «квирность» секс-индустрии, которая не так часто поддаётся различению. Важно помнить о различии, существующем между тем, что реализуется на рынке и тем, что является реальностью для тех, кто в этот рынок вовлечён. Речь здесь может идти не об отражении индивидуальности секс-работников, но, скорее, о коммерческой тактике по привлечению клиента. В социальном смысле, и квир-люди, и секс-работники сталкиваются со схожими стигмами, так как вся их идентичность, в целом, определяется тем, с кем они спят. Это является следствием допущения о том, что гендер и сексуальность объективны и фундаментальны, и что они скорее постоянны, нежели обладают преходящим характером. Как видно из доминирующего способа обращения с другими маргинализированными группами, определяющие различия становятся рациональным основанием для исключения, насилия и дискриминации.

Квир, транс и PoC (people of colour) в секс-индустрии переживают несоизмеримо больше насилия от рук как государства, так и их клиентов[9]. Взаимоусугубляющие пересекающиеся притеснения проявляются ещё более контрастно из-за стигмы, накладываемой секс-работой. И, в конечном итоге, это стигма, с которой сталкиваются секс-работники уникальна, а вовсе не природа их работы.

Совместная организация с занятыми в секс-работе

Задачей совместной организации с секс-работниками должна стать борьба за расширение их прав и возможностей, так же как и за их саморепрезентацию. Для многих секс-ра-

9 Stigma and Violence against Transgender Sex Workers, RH Reality Check, http://www.rhrealitycheck.org/blog/2010/12/16/stigma-exclusion-violence-against-trans-workers.

ботниц и секс-работников публичное высказывание является большим риском из-за опасности быть опознанными клиентами, полицией и семьей. Но не следует думать, будто секс-работники не хотят говорить от собственного имени. Существуют пути, которые позволяют существенно сократить опасность деанонимизации. Совместная организация с секс-работницами всё ещё крайне полемична, в особенности, если её целью не является выход из индустрии. Движение по улучшению условий в секс-индустрии не может исходить от тех, у кого в приоритетах искоренение индустрии стоит выше, чем автономия самих работников. На данный момент существует растущее, публично действующее движение секс-работников за улучшение условий внутри индустрии.

В западном контексте права секс-работников связаны с другими важными анархистскими проектами, особенно соприкасающимися с борьбой против джентрификации, полицейского произвола, расизма и за права квир-людей. Вы, возможно, уже знаете многих секс-работниц и секс-работников, но это не означает того, что вы так же знаете и их истории. Из-за стигмы, которую столь часто накладывают на эту индустрию, многие люди никогда не расскажут (они не видят такой возможности), что они работали в секс-индустрии.

Отдельные секс-работники не должны отвечать за дискомфорт противников секс-индустрии. Секс-работники зачастую обладают наиболее сильным голосом в отношении проблем внутри индустрии, и они хорошо знакомы с их возможными решениями, как и со всем разнообразием стратегий. То, что секс-работники являются основными апологетами этой индустрии — это, на самом деле, миф. Когда критика исходит не от самих секс-работников, то неудивительно, что те, кто в настоящий момент находятся или находились в прошлом в этой индустрии, могут реагировать оборонительно.

Для нас это было средством существования, и, вне зависимости от негативности нашего опыта, этот опыт по-прежнему принадлежит нам.

Принято думать, что в анархизме нет места для секс-работы, и что борьба за улучшения в индустрии только прод-

левает её существование. В постреволюционном обществе нет места для отчуждённого труда. Но это не означает того, что мы можем просто сбросить со счетов те отрасли, которые сейчас представляются нам проблематичными. Либо все либо никто.

Заключение

Мир, в котором мы живём, не так легко поделить на области участия в капитализме и области ускользания от него. Основополагающего опыта секс-работы не существует, так же как не существует основополагающего квир-опыта. Как анархистки и радикалы, мы обладаем возможностью критического рассмотрения существующих здесь общих пересечений. Те, кто обменивают секс непосредственно на товары и услуги, вовлечены в капитализм не больше тех, кто продаёт свой труд за барной стойкой или на фабрике. Это затуманивается капитализмом для поддержания его собственных идеалов свободы, секса и экономики. Капиталистическому угнетению рабочих здесь угрожает правда, обнажаемая секс-работой. Мы не должны удовлетворяться фальшивыми идеями свободы и воображаемого выбора. Нам следует продолжать продвигать радикальный анализ гендера и сексуальности и отвергать комфортные обходные пути морали, которыми оказались поражены левые. Моральные устои, ограничивающие реальную свободу, служат отнюдь не высшему благу. Чтобы «квирнуть» наш анализ, нам надо перестать удовлетворяться комфортным, тихим самовыражением и продолжить громогласную борьбу за включение и саморепрезентацию. Не только вместе с её завсегдатаями, но и с теми, кто так часто остаётся в тени.

Перевод с английского
ОЛЬГИ ГРАБОВСКОЙ

Децентрализация

Антон Николаев

Горизонтализация и деколонизация

Горизонтализация за последние пять лет стала одной из трендовых тем в современном искусстве. Достаточно сложно понять, какую роль сыграла в этом просветительская деятельность сообщества *МедиаУдар* (постоянного участника всех биеннальных гусличных проектов), провозгласившего девиз горизонтализации, а какую объективные обстоятельства. Горизонтализация — это социальная технология находящейся на стыке между искусством и обществом, точнее той его частью которую в Европе называют третьим сектором: общественные организации, фонды и т.п.

У нас в России эта сфера сильно деформирована — с одной стороны политизирована т.к. деятельны лишь правозащитные и параполитические организации, с другой стороны неадекватно мала (в Германии это четверть экономики, например). Ситуация с третьим сектором в России мало удовлетворяет общественный запрос. В России получить грант на социальный или культурный проект бесконечно сложнее, чем в Европе.

Художники, которые обычно оказываются более чуткими, чем политики и политические эксперты, чаще обращаются к теме горизонтализации и связанными с ней темами автономии, децентрализации и пр. Этой осенью во время проведения Московской биеннале было представлено несколько проектов, в которых присутствовало слово «горизонтализация». Кураторская команда Гуслицы сделала все возможное, чтобы проект был предельно горизонтален: кроме нескольких «ядер», часть пространства была отдана под «дикие» проекты, т.е. любой художник, который хотел

участвовать в коллективной выставке, мог найти место, чтобы представить свою работу. Движущей силой таких проектов становится не конкуренция, порождающая иерархическую вертикаль, а сотрудничество.

Как показывает практика («гусличные» проекты, «Медиа-Удар», ТВ Дача (Ижевск) и т.д.), горизонтализация порождает два разных типа художественного поведения. Переиначивая Беньямина, можно сказать, что одни художники горизонтализируют эстетику (назовём этот подход прогрессивным), другие эстетизируют горизонтализацию (условно обозначим как консервативный). Художник-«консерватор» создаёт произведение о горизонтализации, беря лишь тему, при этом крайне бережно относящийся к своей художественной практике и, настаивая на обычной, привычной репрезентации (фиксация на объекте, белый куб и т.п.). Прогрессивный же подход — самому становиться агентом горизонтализации, чувствилищем, открытым миру и выражающим почти маниакальную тягу к его преобразованию.

Важно понимать, что вышеописанные модели идеальны, в чистом виде не встречаются, любая реальная художественная практика будет находиться где-то между этим позициями. Консерватизм любого художника в общем-то личное дело, часть творческой кухни. По этому поводу можно вспомнить миф о мёртвой и живой воде из русского фольклора. Когда труп погибшего сперва поливали мёртвой водой, чтобы все срасталось и заживало, а потом живой, чтобы мертвец оживал и вливался в ряды живых. Так вот консерватизм — это мёртвая вода, необходимый элемент для создания творческого языка, а прогрессизм оживляет косную консервативность.

Такой «прогрессивный» горизонтальный тип художественного поведения характерен, обладает специфическими чертами: уход от объекта в сторону действия, процессуальность, перформативность, психологизм, онтологизация коммуникации и стремление к коллективному творчеству. Такой художник органичен в своем интересе к политике. Но политике в «рансьеровском» смысле, непосредственно касающейся художника, без оглядки на реальность СМИ с её одурманивающим, репрессивным и имеющим весьма



Выставка «Гуслица: Горизонталь», в селе Ильинский погост, Орехово-Зуевский район Московской области, 2015. Фрагмент экспозиции. Работа Андрея Митенева. Фото Евгения Зубченко.

опосредованное отношение к реальной жизни спектаклем большой политики. Часто такие художники вливаются в состав небольших автономных инициативных групп.

В этой логике Гуслица предстаёт одной из таких инициатив, а её целью видится создание обратной связи от периферии к центру страны, оглашение своей локальной повестки, то, что называется «дать голос» локальности. И такая стратегия необходима не только на художественном уровне, она призвана решать политическую проблему России, которая устроена так, что все в ней смотрят на Москву, смотрящую, в свою очередь, только на себя. Поэтому и оппозиция у неё «внутренняя», своего рода «ложный другой» власти, никак, даже криво не отражающий проекцию провинции на столицу. Но пока провинция смотрит на Москву, смотрящую на себя, ей остаётся лишь наблюдать за диалогом власти со своим «ложным другим», диалогом, который остаётся для провинции чужим, потому что в нём невозможно участвовать извне. Тотальное не-



Выставка «Гуслица: Горизонталь», в селе Ильинский погост, Орехово-Зуевский район Московской области, 2015. Скульптура Ильи Гуреева. Фото Евгения Зубченко.

понимание того как живут люди в стране привело к краху оппозиционного движения, страна не увидела в нём своих. Но выбирает ли провинция власть или оппозицию, выбор остаётся ложным. Нужно отказываться от него и настаивать на собственном голосе и собственном способе артикуляции, преодолевая инерцию централизации, где демократии просто нет места ни в языке, ни в привычных политических практиках.

Одной из причин такой, скажем в духе Рансьера, неуместности демократии является ментальный разрыв между городом и провинцией. Такой разрыв напоминает мне феномен, называемый в деколониальной теории «колониальностью знания», о чём говорила известный исследователь деколонизации Мадина Тлостанова во время своей публичной лекции на вернисаже «Гуслица: Дом Культуры» в 2013 году. Важнейшее место в преодолении этого разрыва лежит на современном искусстве, причём как раз на той самой горизонтально-прогрессивной форме.



Выставка «Гуслица: Горизонталь», в селе Ильинский погост, Орехово-Зуевский район Московской области, 2015. Проект российский фан-клуб TOPY. Фото Евгения Зубченко.

С проблемой централизации, пересекающей, как уже видно области политики и искусства, связана такая же трансверсальная проблема репрезентации. На этом сделал акцент Павел Митенко в своём докладе 2015-го года в Гуслице под названием «Кризис сцены». Он предложил свою версию смещения от логики репрезентации к логике участия и в политике и в искусстве. Понятие репрезентации является одним из краеугольных для современности. Если классическое искусство фетишизировало произведение, то со времён Марселя Дюшана, особенно после Второй мировой, с появлением концептуализма центр тяжести ушёл от произведения и находится в каком-то неопределённом месте между художником, произведением и средой. Новая парадигма предлагает художнику каждый раз в своей работе определять эту точку, что и становится главным содержанием творчества. Фиксация этой ситуации в культурном поле осуществляет сдвиг от искусства репрезентации к искусству участия.



Выставка «Гуслица: Горизонталь», в селе Ильинский погост, Орехово-Зуевский район Московской области, 2015. Татьяна Сушенкова. Движение по горизонтали. Перформанс. Фото Евгения Зубченко.

Хорошим примером может послужить работа ижевского художника Павла Аксенова под названием *Визуальная диссертация* (2007). В ходе этой работы Павел Аксёнов устанавливал диалог с другими художниками вокруг темы еды. Известный лондонский художник Кевин Турк подарил ему яйцо, расписанное в стиле Магритта. Олег Кулик подарил банку с собачьими консервами и подписал её. Илья Кабаков расписался на кружке: «Чья это кружка?». Была баночка Кока-Колы, подписанная Гилбертом и Джорджем. Также был куплен суп Кэмпбелл, известный на весь мир благодаря дизайну Энди Уорхола, и подписи автора не требовавший. Все эти объекты были выставлены в холодильнике его лондонской студии.

На выставке «Гуслица: Горизонталь» в подобной логике был создан мультимедийный объект Михаила Плохоцкого *Информационный коллектор* (2014), звуковая инсталляция из старых труб, из которых доносились звуки записанные на предыдущей биеннале. Сплетни, разговоры, шёпоты



Выставка «Гуслица: Горизонталь», в селе Ильинский погост, Орехово-Зуевский район Московской области, 2015. Фрагмент экспозиции. Граффити. Фото Евгения Зубченко.

и музыка погружали в атмосферу того времени и событий, происходивших в 2013 году. Эта работа развивает один из важных сюжетов деколонизации о том, что месту нужно давать голос.

Эти проекты вполне созвучны другому ижевскому проекту *Радио Пушкин*. Его много лет вело ижевское кластерное сообщество ТВ-Дача (Творческая дача) в разных частях Удмуртии. Выглядело это так: захватывали (иногда по согласованию) участки городского пространства, устанавливали что-то вроде столба с радиоточкой, из которой транслировали нечто странное, записанное в других частях республики. Это могла быть матерщина какого-то бомжа или наоборот нечто душевное. Степень легальности мероприятий была разной, действенность тоже. Бывали случаи, когда такая фэйковая точка становилась на какое-то небольшое время СМИ прямого действия. Например, в 2008 году «балаганчик» за неделю успел подготовить фильм о том, что поселковые власти не выдали проездные


Выставка «Гуслица: Горизонталь», в селе Ильинский погост, Орехово-Зуевский район Московской области, 2015. Фото Евгения Зубченко.

детям из дальних хуторов и в результате справедливость была восстановлена.

Активистское искусство, находящееся на стыке между contemporary art и социальными технологиями, в силу своей практики тяготеет к жанрам, не требующим большой материальной базы. Монументальная скульптура, в этом смысле является противоположностью артивизму. Однако сама возможность коммуникации этих двух противоположностей интересна как опыт включения старых форм в актуальную проблематику деколониальности и горизонтализации, как придание разработанного языка новаторскому эксперименту и в то же время, оживление старых форм. Поэтому ориентированная на скульптуру «Гуслица: Горизонталь» продолжает проект «Гуслица: Дом Культуры», который был представлен на прошлой Московской биеннале (2013) и заявил тему коммуникации между городом и провинцией.

Важным лейтмотивом предыдущего биеннального проекта было «взращивание» (любимое слово директора творческой усадьбы Ирины Николаевой), теперь же пришло

время считать цыплят по осени: «что выросло, то выросло». В том числе и в самом непосредственном значении: за эти два года в Гуслице расширился огород, а мелкой полезной живности стало так много, что никто её толком посчитать даже не может: гуси, утки, цезарки, куры, козы. Весь этот непуганый сельскохозяйственный зоопарк гуляет между уличными объектами скульпторов Митенева, Плохоцкого и Чернова, таким образом символизируя проблематичную, но представимую возможность слияния рафинированного городского паблик-арта и нераскрывшейся по отношению к внешнему миру небольшой «хайдеггеровской» сельской общины.

Гуслица — это бывшая фабрика Морозовых, памятник промышленной архитектуры конца 19 века. В советский период там действовала ткацкая фабрика. Во время грабительской приватизации 90-х это место несколько раз переходило из рук в руки, было полностью разрушено производство, а все оборудование распродано на металлолом. Осталось только потрепанное здание разбитой фабрики. Новые владельцы — Ирина и Михаил Николаевы выбрали джентрификационный путь — сделать культурный центр. Типа как на АРМО, Артплее, Винзаводе или на Красном Октябре, только в двух часах на электричке от Москвы.

Хотя местность, окружающая фабрику, по подмосковным меркам малолюдная, у неё интересная история. Это необычное место, напоминающее одновременно и лофт и обиталище Робинзона — расположено неподалёку от «средневекового» Егорьевска, в котором находится один из лучших в стране краеведческих музеев. Столетия назад это было труднодоступное болотистое место, куда исстари сбегали люди имевшие проблемы с властью. В конце семнадцатого века после раскола сюда со всей страны стали переселяться староверские общины самых разных согласий. К середине 18 века здесь сложилась своеобразная православная конфедерация, где мирно сосуществовало несколько согласий, объединённых репрессиями со стороны властей, вставших на сторону никонианской версии православия. Грамотность в старообрядческих деревнях была очень высокой: старообрядцам было важно сохранять свою веру и религию, они

учили своих детей грамоте, т.к. староверские отличия сложны и неграмотному человеку в них не разобраться. Окружающее население было по большей части малограмотными, поэтому в Гуслице развивалось ремесло переписчиков. Был создан оригинальный стиль с узнаваемым гусличным набором цветов: тёмно-синий, зелёный, красный, золотой (вариант — жёлтый). Так что горизонтализация и деколонизация, центральные темы для гусличных биеннальных проектов, адекватны историческому бэкграунду.

Евгения Зубченко

Записки из Ижевска. Дневник первый[1]

Камера включена

Приезжаем в город Агрыз, что в Татарстане. Так добираться до Ижевска дешевле. На перроне нас встречают многочисленные торговцы, и Антон тут же покупает тюбетейку в подарок нашим друзьям, у которых мы будем жить почти целую неделю. Анфим Ханыков и его жена Маруся. Творческая Дача, она же ТВ-дача, место легендарное. Ждём автобус до города. Продавец тюбетеек ждёт автобус вместе с нами. Активно жестикулируя, он общается на татарском с двумя дамами преклонного возраста, которые торгуют сувенирами и платками. «Вот, что надо снимать»,— говорит Антон и мы включаем камеру. В Ижевске у нас несколько задач. Мы с Антоном снимаем фильм про город и его обитателей, Таня занимается фотодокументацией, а все вместе мы исследуем местную художественную ситуацию.

Едем. Татарский Агрыз напоминает игрушечный пластиковый городок. Здесь все из пластика: кафе, магазины и дома. Наконец добираемся до Ижевска и направляемся на ТВ-дачу. С конца 90-х-начала 2000-х, когда это место облюбовали художники, здесь побывало много разных людей. Здесь жили коммунами, придумывали художественную историю города, устраивали фестивали и говорили за жизнь. С годами местные обитатели отрастили бороды, обзавелись семьями, но творческая жизнь продолжает бить ключом. Нам предлагают передохнуть с дороги, но мы с Таней



1 Экспедиция в рамках программы МедиаУдара 2014 года



Вокзал. Город Агрыз, республика Татарстан.
Фото Татьяна Сушенкова.

Сушенковой уже рвёмся в город, чтобы исследовать места, где проходил фестиваль уличного искусства «Ижевская интервенция — 2013». Теперь весь район вокруг дачи украшен рисунками известных художников, которые работают в жанре стрит-арта.

— Вон там за углом есть еще одна работа.

— Дойдите до конца улицы, поверните налево, там старый дом и на нем огромный рисунок.

Наперебой жители показывают нам дорогу.

— А что вы думаете по поводу этих рисунков на стенах?

— Каких рисунков?

— Которые разбросаны тут по всему району. Вы же здесь живёте? Вот прямо перед нами одна из работ.

— Вы знаете, в первый раз вижу. Раньше не обращал внимания.

Записываю видеоинтервью с местными жителями.

Возвращаемся на дачу. Я вновь включаю камеру. На ТВ-даче есть совсем крошечный домик, который не сразу и заметишь, такой он маленький. Дом Поэта. Здесь два года жил поэт и философ, бывший университетский пре-

подаватель Александр Кирышев. Про него говорят, что он очень много пил. А ещё говорят, что ему хотелось исчезнуть, раствориться. Так и случилось: однажды он просто ушёл и не вернулся. От него осталось лишь несколько стихотворений.

Листопад моей жизни окончен.
Первый снег мокрым саваном пал.
Я в него завернусь этой ночью.
Я давно веселиться устал.

Александр Кирышев живет в воспоминаниях обитателей ижевской дачи. «Саша Кирышев был преподавателем в университете, преподавал историю культуры России, искусство стран Востока, этику и эстетику. Но однажды его жизнь покатилась под откос. Он много пил. Его выгнали из университета, от него ушла жена с ребёнком. Мы, его студенты, как могли, поддерживали его. Так он оказался здесь. Раньше это была баня, он её перебрал и построил себе уютную келью. Его день начинался в четыре утра, он ходил по городу, собирал бутылки, алюминий, картон, затем сдавал и покупал одеколон. Все оставшееся время лежал здесь. В те редкие часы, когда он был трезв, мы говорили с ним об искусстве и философии, сидели у костра. Он продолжал оставаться интересным собеседником».

Утро следующего дня. Встаём рано. Наш постоянный спутник — Философ. Пятнадцать лет своей жизни он провёл в тюрьме, сейчас отбывает условный срок. Старенькая «Ока» Философа трясётся и подпрыгивает, ижевские дороги просто ужасны, я ударяюсь головой о потолок авто. Психоделическая музыка сопровождает нас в пути, мы едем фотографировать дома-коробки группы Археоптерикс. Некоторые работы трудно увидеть, у ижевчан есть привычка завешивать фасады зданий огромной рекламой.

В течение дня ещё покатались по городу, побывали на ижевском пруду. Таня Сушенкова купается голышом, несмотря на активную рыбалку на противоположном берегу. Вечер. День рождения Андрея Смирнова, руководителя «Ижевского киноклуба», в галерее Грифон. Галерея расположена в местном университете, поэтому прежде чем попасть в неё, преодолеваем лабиринты коридоров со студентами.



Творческая Дача. Слева направо: Антон Николаев, Философ, Анфим Ханыков, Евгения Зубченко. Фото Татьяна Сушенкова.

«На самом деле, мой день рождения осенью,— признается Андрей.— Но проблема в том, что вот уже 15 лет осенью меня не бывает дома. Поэтому я обделён вниманием друзей, подарками, улыбками, всем этим антуражем, когда к тебе приходят с поздравлениями. Я обычно уезжаю в июне и несколько месяцев путешествую». «А ты часто оказываешься в Сибири?»,—— спрашивает вдруг Антон. «В Сибири я никогда не был. Я путешествую по Индии...» Тортики, печенья, чай, дети, электронная музыка, живой рояль, видео и фото проекции. Едем домой в огромном фургоне Анфима, который может вместить в себя, кажется, больше десяти человек.

На следующий день в девять утра на Творческой даче начинается воркшоп по Прикладной урбанистике. Знакомимся. Ведущий воркшопа, урбанист Свят Мурунов не даёт нам остаться в стороне, даже несмотря на то, что в Ижевске мы лишь третий день. «Наблюдателей здесь нет, а есть только участники». И вот уже и мы делимся соображениями по поводу того, что можно улучшить в городе, попутно узнавая о том, что многое из предложенного уже сделано.



На территории Творческой Дачи. Фото Евгения Зубченко.

— Давайте проведём фестиваль скульптур, сделанных из мусора,—предлагаю я, тут же удивившись своей непонятно откуда возникшей идее.

Мария Соловатова, жена ижевского скульптора Железного Макса, улыбается.

— Мы это уже делаем.

Художник Максим Сурнин, он же Железный Макс, уже двадцать лет собирает на свалках металлолом и создаёт из него скульптуры. Вместе с художницей-скульптором Марией Соловатовой они образуют тандем 2MS. Его материал это элементы списанного оружия, детали машин, танков, самолётов, иногда ракет. «У нас город, который выпускает оружие, поэтому и материал такой»,—говорит он. Но если художник работает в другом городе, то и материал становится другим. Он использует лишь то, что находит на свалках. «Я не только с металлом работаю, но и с композитными материалами, с пластиком,—говорит Макс.—На самом деле я давно этим занимаюсь. В детстве я разбирал свои игрушки, ломал и из деталей делал скульптуры».

На ТВ-дачу приезжает ижевская художница Татьяна Фасхутдинова. У неё рыжие волосы и приятное лицо. Вклю-



Философ. Фото Евгения Зубченко.

чаю камеру. Мы беседуем о её графической серии *Кучер. Портрет деревни*. «Это не просто абстрактная деревня. Каждое лето меня отправляли туда к бабушке с дедушкой. Меня всегда расстраивало то, что с каждым приездом она становилась все меньше и меньше. Деревня исчезает на глазах. Часть жителей просто покидает её, в основном это молодёжь, которая уезжает учиться в город и потом не возвращается, другие — умирают. Сейчас там очень много пустых домов. Уже больше половины. На это больно смотреть, отсюда желание остановить этот момент или, скорей, зафиксировать его. Я очень люблю деревню. Для меня это связь с корнями, с нашим прошлым. Утратить это было бы обидно».

Восемь утра следующего дня. Таня уезжает в Москву. Я, Антон и Философ отправляемся в Старки, это один из районов Ижевска, который не примыкает к городу, а скорее находится неподалёку от Ижевска и напоминает деревню. В этом отдалённом районе в 2011 году также проходил фестиваль стрит-арта «Ижевская интервенция». Записываем с Антоном видео возле одной из его работ. *Жук-олень* нарисован на стене сарая.

— У вас тут что? Пьянка? — неожиданно из-за стены послышался голос.

— Нет. Съемка. Вы не беспокойтесь.

— Это конкурс у вас?

— Да конкурс фотографий жука.

Идём дальше. К нам подходят две девочки, одна из которых узнает Антона. Он когда-то учил её делать трафарет котёнка. Девочки сопровождают нас на протяжении всего пути. «Я сейчас занята, — говорит одна из девочек по сотовому телефону. — — Я слежу за художниками, которые сюда приехали». Купили им мороженого, расспросили про город. Девочки просят не называть их деревенскими. Обижаются. «Мы отличаемся от деревенских. К нам приезжают знаменитые музыканты, у нас рисуют все. У нас есть хороший клуб „Надежда". Это детский клуб, там есть кружок рисования, пения, лепки, теннис и бильярд. Там можно поиграть в шашки и в шахматы. Я обожаю шашки».

— А друзей много у вас?

— Все Старки.

— А что вам здесь больше всего не нравится?

— Плохие дороги и мусора много.

Вечером на Творческой даче завязывается спор между Антоном и поэтессой Зинаидой Сарсадских. Спорят на тему буддизма и православия. «Я вам одно скажу. У меня была серьёзная проблема. Я прочитала молитву, ничего не изменилось. Потом прочитала мантры и проблема ушла». Так и завершаем вечер. Уже на следующий день за несколько часов до отъезда узнаем, что в городе есть ещё один весьма любопытный собеседник для нашего видеоинтервью.

Мальчиш-Кибальчиш

Александру Дворецкому 58 лет и он уже 30 лет собирает предметы советского быта, а из старых машин создаёт инсталляции. Ещё недавно у него было одноимённое ретро кафе, но аренду не продлили и он вместе со всей своей коллекцией оказался на стройплощадке на границе между городом и лесом. Живёт там незаконно и опять соби-



Мальчиш-Кибальчиш. Фото Евгения Зубченко.

рается переезжать. В итоге за пару часов до того, как нам надо было садиться на такси и ехать на вокзал, мы рванули к нему. Здесь на небольшом закутке между соснами мы обнаружили целый парк из инсталляций. Ретро-машины выкрашены в синий и красные цвета и исписаны изречениями художника. Советский грузовик, похожий на цирк-шапито, сразу бросается в глаза. Машина покрашена в ярко красный цвет, вся в надписях… «Сам погибай а товарища выручай», «Кто не помнит своего прошлого у того нет будущего», «Русские не здаются» с буквой «з» и так далее. На грузовике стоит ещё одна машина, над машиной навес, на навесе мотоцикл с бюстом Ильича в солнечных очках… Через минуту вышел и сам хозяин грузовика. Дядя Саша, как к нему часто обращаются в городе, король ижевского китча. Творческий псевдоним — Мальчиш-Кибальчиш. Сначала общается немного настороженно, ругает нас за то, что все пытаемся потрогать руками, но очень быстро втягивается в разговор и его уже не остановить. Коллекционированием увлёкся ещё в детстве, нынешнюю коллекцию начал формировать лет тридцать назад. Началось все со старых денежных купюр, теперь же,



Одна из супер-машин Мальчиша-Кибальчиша.
Фото Евгения Зубченко.

по его собственным словам, у него около 30 тысяч экспонатов: 18 мотоциклов, 20 велосипедов, 50 приёмников, 2 тысячи значков, старые деньги, бутыли, самовары, тысяча пластинок, кассеты, сумки, стулья, чемоданы и прочее. Он собирает все. Люди постоянно что-то ему приносят. Вот две старые советские бутылки из под кефира, только на днях принесли. Старый, чуть ли не деревянный чемодан, тоже покрашенный и расписанный Александром, подарил ему бомж.

Территория, где хранятся автомобили, очень небольшая. Закуток. Хозяин ведёт нас в кибитку. «Тут у меня мастерская», — говорит. В «мастерской» негде повернуться. Всюду какие-то предметы, солдатская форма, советские награды, статуэтки, игрушки, книжки, сифоны соседствуют с откровенным ширпотребом. Дядя Саша мечтает о своём музее. Показывает нам рубашку, на которой расписывались гости его кафе. «Вот администрация Ижевска. Вот что они написали: „Спасибо за идею! Желаем процветания“. И тут же меня выгнали!» Александр вытаскивает пакет с символикой ЛДПР, там у него хранится переписка с чиновниками, которую он ведёт уже много лет. «Я прошу у них долгосрочную аренду, они мне говорят, покупай землю на аукционе, — горячится дядя Саша. — Я к ЛДПР, к коммунистам ходил, в „Единую Россию“. И Путину письмо писал. Я им пишу, а они по кругу пускают». Коллекционер подсчитал, что нужно ему минимум 30 соток, чтобы разместить все свои объекты. «Мне слава не нужна, но я хочу о себе память оставить. У меня 30 тысяч экспонатов, я же не заберу это с собой в гроб». Коллекционер почти все время проводит здесь, возле своей коллекции. Сторожит, чтобы ничего не украли. Говорит, ходит домой помыться, да жену навестить. Она, кстати, его поддерживает. «Без нее всего этого бы не было».

Снова выходим на улицу. Александр с гордостью показывает нам превращенный в арт объект «ГАЗ-51».Машины на самом деле две: в кузове грузовика доживает свой век старый «Запорожец». Такая необычная композиция из двух автомобилей. Любимый Александром красный цвет, больше сотни надписей, обе машины также украшены экспонатами из коллекции. Газик он нашел четыре года назад, машина

была в ужасном состоянии, он восстановил её внешний облик, модифицировал и доработал, а на приведение в порядок «Запорожца» денег пока нет. Интересуемся, можно ли ездить на этих машинах. Оказывается, они не на ходу, нет двигателей. «Дорого, все деньги потратил на то, чтобы привести их в порядок». Александр жалуется на постоянную нехватку денег, но продавать свои экспонаты категорически отказывается. «Родина не продаётся. У меня один буржуй захотел купить вот эту машину (показывает на „газик“), я ему не продал. Картину один раз напишешь, вторую такую уже не сделаешь». Александр все больше располагается к нам. Теперь он предлагает залезть на одну из его машин и сфотографироваться. Приносит казачьи шапки, дурачится. Его не угомонить, позирует то с одной инсталляцией, то с другой. Берет старую гармонь, тоже превращённую им в арт объект, и залазит на крышу одного из своих многочисленных автомобилей. И вдруг звонок. Нам надо срочно уезжать. Прощаемся. «Спасибо, что зашли, ребят. Я всегда очень рад гостям»,— кричит нам вслед дядя Саша. Так резко и обрывается наше путешествие. Впереди нас ждет поезд на Москву.

Татьяна Сушенкова

Записки из Ижевска. Дневник второй[1]

Электричка до Москвы, как обычно, невпопад. Добегаю от неё до поезда чудом, за 5 минут до отхода. Дальше 3/4 суток ничего примечательного и весёлого.

Продукты стоит брать с собой: стоянки по 2–5 минут, дверь вагона закрыта. Кола у проводника 150 рублей. Хрусталь, бокалы, люстры протягиваются на станциях через окно. Также через окно готовый набор «картошечка, 2 куриных котлеты, огурчик, 150 руб». Дешевле и без мяса нет.

На поезде до Агрыза, потом на автобусе, получается примерно на 1000 рублей меньше.

Агрыз. Пустая остановка, заросшая площадь, здание — по виду общежитие, объявление «Московский конфискат» на столбе.

В автобусе от него до Ижевска пассажиры доброжелательно включаются в то, как доехать куда нам надо. Советуют остановки, номера маршрутов. На прощание девушка с переднего сиденья машет рукой.

У пластикового торгового павильона-остановки странный девайс: между прутьями решётки, защищающей витрину, стоят несколько деревьев с обрубленными ветками, заточенные снизу колами[2]. Почти такие же встретились

1 Дневник это «личная» форма. Записки, не всегда предназначенные или понятные постороннему зрителю. Дневник в данном случае писался скорее в ритме мысли, в попытке успеть передать ход мысли с восприятием, которые на самом деле бессловесные или зеркальные, не несут в себе определений, сцеплены нелинейно, «вспышечно и векторно», ассоциативно, пока не замедляешь время, вычленяя отдельные предметы/действия/события, и пока не раскрываешь их более линейно, оценочно, убирая свое внимание с попутно происходящего в минуты «описания словами». В отдельных местах, чтобы не разрушать ритм текста, введены поясняющие сноски. Здесь и далее прим. автора.

2 Возле торговой палатки, она же остановка, и около щита типа пожарного, стояли срубленные деревья. С недообрубленными ветками. Их стволы заточены в виде кольев.



Кафе «Солнце». Фото Евгения Зубченко.

потом около жилых домов в Ижевске, приваленные к красному щиту, похожему на пожарный или информационный, с аналогично обрубленными стволиками. Покрашенные вместе со щитом. Никто не рассказал, что это за ритуальные колы, зачем они.

Дошли до Творческой дачи. Уткнулись в заваренную калитку. Супермаркет заварил дорогу, защитил таким образом свои помойки, чтобы художники и бомжи не пользовались выброшенным. Два раза за поездку от разных людей слышу воспоминания, как однажды там оказались торты и как вкусно было на ТД.

Антон с Женей пошли за едой, в этот жадный супермаркет. За деньги и за деньгами[3]. Я загораю снаружи, сев на бордюр стоянки, занимаю место машины, сторожу наши припаркованные сумки. Выгорают ли от солнца волосы на ногах? Не помню. За время закупок точно не выгорают.

3 Женя с Антоном пошли за едой, которую дают в обмен на деньги. Также в супермаркете был банкомат, где можно снять деньги с карточки, так что они пошли туда и за деньгами. Брать и отдавать деньги.



Заходим на дачу со стороны источника. Родник имени Пригова. Насколько официально название, не знаю, но популярно в узких кругах.

— Куда нам?

— Будете жить в «скворечнике[4]».

ТД — неснесённая деревня в лесу посреди города. Как с площадкой с ней повезло, все сами туда приходят, много событий как бы сами по себе, постоянно кипит (точнее, активно-незаметно перетекает) жизнь. Открыто пространство и люди.

Спасибо её владельцам и постоянным обитателям.

Днём от «скворечника» видно стройку. Ночью — её огни.

На территории много работ. И музыки. За ней тоже периодически возникают работы. Некоторые вандалят, некоторые остаются — вот зимний ледяной фестиваль дотаял сам, настенные рисунки живут.

В ванной обитает ахатина Шапа[5]. В баньке когда-то жил пришедший поэт-философ, который хотел исчезнуть, потом пропал, наверное, ушёл и умер.

Не передыхая, идём с Женей Зубченко исследовать «Ижевскую интервенцию». Женя берет интервью. Кто-то из горожан не замечал, кто-то радуется, например, страусу, которого называет гусем или аистом. Около детской площадки мамы выдают пожелания про близость к детям и их тематике. Ребёнок позирует на скамейке, пытаясь затмить рисунки. С высокого этажа парни кричат, чтобы я фотографировала их вместо Жени в солнце. Одну из работ закрасили. Второй раз из-за Ижевска (первый раз — в мемориальной баньке) вспоминаю ржевскую ВеруНику и невстреченного пропавшего стихийного художника.

Какие-то умные мысли после наблюдения семейных=«межгендерных» ссор, так как они аналогичны в общении между людьми с полами=гендерами, между Женей и Антоном. Мысли не записала. Были про автономию, одиночество; необходимость разговоров о планах при нескольких совместно работающих/живущих людях, планирование/

4 Так называется комната, куда нас поселили.

5 Улитка.

встройку в планы «ведущего»/другого независимого… Т.е. необходимо умение и говорить вслух, и находить консенсус по времени и по планам; не «задабривать подарками» при своих косяках, а НЕ ДЕЛАТЬ косяков — и вилочки вместо ложечек нафиг не нужны, и осадочек-таки остаётся, даже при нахождении ложечек. Либо, если косяки неизбежны и бьют по планам других, изначально озвучить, автономизироваться и не обламывать и всех, и/или себя. Не поддаваться на внушения, что «человек один не может», «в старости захочется быть с кем-нибудь», «кто подаст стакан», «с парой легче и замуж/жениться всем надо, это инстинкт», «размножаться надо, т.к. это инстинкт» и т.п., а идти от реальности и своих+чужих+социальных возможностей и необходимостей.

Вообще, первый раз о другом думала.

Ночь. Костёр, рыба, беседы по телефону и вживую:

— Давай, дам трубку хорошему человеку, он сидел 11 лет.

— Держи трубку. В ней хороший человек, он в храме рисует.

— …привыкнет к завидному тюремному постоянству…

— … к велосипеду привязана мятая бутылка. Останавливает мент, спрашивает про бульбулятор. Я отвечаю, что ни разу это не он. Отвечаю, и — опа, тут я спалился! Признался, что знаю, что такое бульбулятор.

Ложишься спать. Засыпаешь — соловьи. Громче трамваев и стройки. Просыпаешься — блюз, гусли.

Снова улицы, снова рисунки. На 3х домах работа группы Археоптерикс «Не кантовать». Одну из них монтажники как раз закрывают рекламой.

С помощью Антона вписываюсь в них со своими развевающимся полотенцем со словами.

Заезжаем в «Солнце». Антон с Женей обедают. С Филом продавщица поделилась сладостями. Я любуюсь ассортиментом. Масло разных видов, мука из чего может и из чего не может, зерна для проращивания, вкусности, цукаты, пасты. Не выдержала, купила странную штуку, урбеч. Из семян белого льна. И солод. Что с ним делать не знаю, зато пахло на полметра вокруг полки, круче чем от муки из грецких орехов!

Ждём. Ничего не делать. Это самое трудное на свете. Полки поснимала. Обнюхала. Обошла несколько раз. Все, что было нужно, подумала с утра. Написала. Накапли-

вается вязкое раздражение, хоть бегай по стенам. Даже тело и голова начинают болеть. Понимаю солдат во время первой мировой: ожидание и ничегонеделание в окопах утомляет и деморализует гораздо сильнее действий и напряжений=тренировок.

Ижевск… По смутным прошлым воспоминаниям на набережной был памятник. Кому-то, связанному с металлом… Устраиваем интервью-разговор о кафе с Юлей, одной из двух администраторов «Солнца»: Ижевск — город оружейников. Калашников. На набережной есть памятник 2м первым оружейникам. О, наверно, это он!

«Солнце» — для более широкого охвата потребителей и вегетарианское кафе, и магазин аювердической продукции, и косметическо-оздоровительных товаров. По словам Юли, посетителей достаточно для отбивки и даже зарплаты. Создали его, так как сами увлечены, а в городе некуда было сходить.

Ху-мус. Зелёного «нетакого» цвета.

Рок и что-то ещё. Перепетые Dire Straights или Dire Straits??? Слова, названия… Голова болит окончательно. Зачем переводят мысли в непереводящие их слова?.. Как их все запомнить?.. Перепетый кто-то ещё из тех времён.

Дождались. Снова едем. Неизвестно-куда-поворот, куда завёз Философ. Справа по курсу — стратегические посадки лагеря садоводов. Колючая проволока.

— Взгляни, взгляни в глаза мои глаза суровые… Вышки…

— Здесь можно начинать вырываться на свободу! А это — лыжный курорт Гали Кулаковой, которой приснилась ворона, обгоревшая на проводах.

— Природа Предуралья отличается пологостью, лесами, ландшафтами, мы можем видеть за окном её типичные виды, вместе с весенними клещами, сезон которых начался, и опасно ходить по ельникам, траве и березникам, про которые обычно забывают и лезут туда. Клещи кусают не сразу. Зачем? Наверно, дают людям фору, все устроено разумно и гармонично.

Оказывается, мы ехали к водоёму. К пруду, вырытому на реке для оружейного завода. На его условно-дальнюю от завода сторону, в пригороде.



Одна из работ группы Археоптерикс.
Фото Евгения Зубченко.



— Ижевск — «Иж кар».

— Река Иж, кар — тип поселения такой?

Фил и я устроили купания.

Жара. Ледяная майская вода. В одну сторону ещё ничего, в обратную плывёшь с выпученными глазами, изо всех сознательных сил стараешься ровно дышать, дышать. На всю голову единственная мысль, и та нецензурная. Выбравшись на берег, пока борешься с её высказыванием и дыханием, а также с накатившей дрожью, к ней добавляется вторая нецензурная мысль, про эту голову.

Воспользовалась «Словарём» как полотенцем. Начала внедрять худ.работу в быт, в эксплуатационность. Слова — фиг, конечно знает, не все пригождаются. Форма с ними — вполне.

Мы с Женей пошли по мосту, очень похожему на дамбу, оказавшемуся «свадебным мостом» и рыбацким. Во все стороны с него — вода и залитые острова с деревьями. Ближе к концу на мосту видна постройка. С берега казалось, она для проплыва корабликов. Нет. Она с замками «вася + лена» и т.п., понавешанными и на перила, и на металлоконструкции сверху.

Так и виделось: жених в костюме, невеста в платье и туфлях, отхлебнув для храбрости шампанского, лезут над водой, как высотники и, рискуя свадьбой с шеей, одной рукой прикрепляют замок. Бульк! Ключ по традиции в воду.

Пока мы ходили, Антон наблюдал за насекомыми: редкий махаон, шершень, пауки.

Идем обратно к машине. Женщина у строения «3 зонтика» с велосипедом окликает:

— Девушка, откуда у вас штаны?

— Сшила. Давайте нарисую. Проще даже свернуть. Ээ... Кручу предоставленную газету с кроссвордом, наконец, вспоминаю, делаю выкройку на руках.

— Меряется только длина. Только по выкройке на талии много, все в складочку, я сама кокетку вставила.

— Много на талии не надо! А куда остальные мерки? Сколько ткани?

— Других мерок, кроме длины, не надо. Ткань — куском из 3х квадратов, размером одна длина на 3 длины. Ну, может ещё на кокетку.

— Мне с ногами полными такое хорошо. Спасибо, завтра же сошью!

На углу поворота с трассы на пруд и на лыжный курорт с одной стороны дороги родник с колонкой, с другой — магазин с мороженым и пирожками (очень дёшево и вкусно). И прямо посередине — Рома.

— Рома, поехали с нами, на день рождения!

— Я только что сюда приехал, поливать рассаду. Передайте имениннику подарок.

Ковыряется в сумке. Извлекает персик.

Упаковываем фрукт в спинку сидения Оки, между поролоновых губок, чтобы не помялся. Ноги теперь держу подальше, для того же.

Музыка космоса в полете по ижевским ямкам. Песочная, 30 лет Победы, Кирова. Дом дет.творчества, Сельхозакадемия, забор. (вспоминаю: вчера — Софьи Ковалевской, Авангардная, Редукторная. Стритарт.)

Следующая точка — Восточно-Европейский институт. Внутри галерея Грифон с днём рождения Андрея Смирнова, который на самом деле осенью, но Андрей празднует его сейчас, т.к. в настоящий день рождения постоянно уезжает. На 2х проекторах одновременно показываются кино и фото. Концерт экспериментальной музыки — с роялем, голосами и электронными штуками. Угощение не сфотографировала. Оно было принесено гостями — черносмородиновые листья для чая, сорванные у Творческой дачи, печеньки, торты…

Из подарков впечатлили первый и последний: тот самый мааленький персик от Ромы, встреченного посреди проезжей части, идущего поливать помидоры, который привезли в Грифон аж мы четверо, заботливо обложив губками, и настоящий полароид, снимающий настоящие полароидные фотографии.

Проснулись, а у костра во дворе уже УрбанФест. Продираем глаза, присоединяемся, как раз идёт знакомство.

Вопрос: Значимые места для каждого.

Дина: Сквер около Дома пионеров — вырубают, но можно сохранить. Ул. Советская, вырубили аллею тополей. Фонтанчик. Все убитое, но хорошее место.



Воркшоп по прикладной урбанистике. Ведущий Свят Мурунов. Фото Татьяна Сушенкова.

Участники: Не хватает историзма. Раздражает реклама. Как сохранить наличники?

Святослав Мурунов: Как сохранить культуру, возможно, без физического сохранения?

Тезисно лекция:

Город — многослойное место.

Власть интересует только власть (с этим лично я, и как экономист, и как наблюдающий за обществом, в котором давно уже власть=деньги, не согласна).

Бизнес, торгцентры — это деньги.

Производители (фабрики и проч) — прибыль, производство.

Жители — это микросообщества.

Их интересы: культура, горсреда, образование.

Сеть сообществ — надо собрать, организовать.

Критерий: 3 события. Если есть — следовательно сообщество существует, работает

Регламент события (принципы):



— открытый оргкомитет (зачем человеку туда идти?)

— любой проект имеет право на жизнь

— мораторий на критику (критика не личности, а дела, взглядов)

— синтез культуры, образования, горсреды — любые события должны задействовать их, 3 штуки.

— Приглашайте художников!

Художники должны задействовать людей. Они умеют превращать любое «существительное» в событие или объект.

Делаем «стоячий круг». 3 круга идей: по местным проблемам, по пожеланиям, по решениям.

Резюме с рефлексиями.

И групповая фото на память.

Понравилось, что идеи первого круга оформились, синтезировались и доработались предложениями других участников круга.

Арием «нельзя садиться, пока не закончатся круги», ИМХО, спорный. Сам по себе ок — стоять-то хорошо; спорна аргументация «человек хочет сесть, поэтому будет думать быстрее». Стоя работать как раз удобней, можно затягивать процесс до бесконечности. Не так прикован к месту и к «мешаю сидящим зрителям».

[+] и [–] воркшопа:

[+]: обмен идеями, синтез, пусть и почти известное для кого-либо. Для других м.б.новое. (Пример: активным использованием мусора в Ижевске для скульптур, что предложила Женя Зубченко, уже занимается Макс Сурнин). Вдохновил пример белорусского воркшопа — с граффити на сушащихся простынях, как новых поверхностях, за которые не взяли в полицию (там берут за все — и за Белорусскую символику, и за граффити), и бабушки предлагали прищепочки, повесить поближе к ним, под их взоры, чтоб никто не украл.

[–]: Как любой тренинг, например, по сплочению офисного коллектива или повышению эффективности поведения, по работе, да хоть по знакомству с девушками — если человек приходит сильно нетянущий уровень, неподготовленный, или с кардинально иными установками, он может выдать отличный результат «по заданию», но потом «ловить откаты».

Дома, в одиночку, в том же коллективе, при дальнейшей самостоятельной/«настоящей» работе. Иногда с отрицанием наработанного и новыми тараканами. Ну, это потенциальный [–], не сильновероятный в данном случае: и т.к. на воркшоп не загоняют, и давление хоть и есть, и прослеживается однобокий подход (из-за них и навеяло про маятники-откаты и про офисные обязаловки-загонялова), оно добровольно. Этот минус можно считать минимальным или преодолеваемым участниками. В конце концов, если человек таки-будет расти в данную сторону, идеи и наработки пригодятся ему после маятника. Или, при отпадании человека, пригодятся остальному коллективу воркшопа, т.к. высказанные вслух, пойдут на общие с ним, обозначенные в начале обсуждения, коллективные воркшопные цели, а не на конкуренцию. Этим минус, в отличие от тренингов, нацеленных на «быстрый успех» и индивидуальность в смысле конкуренции, либо тренингов, куда засылают насильно, зазывают чтобы срубить бабло со всех подряд слушателей, независимо от их уровня и мотивации, ещё больше снимается.

Горка-велосипедные дорожки-трамвай-памятник жертвам радиации, от постамента которого, едва дотронувшись, я уронила несколькокилограммовую плитку.

Тень у дворца пионеров, дорога-дорога-жара-солнцепек-асфальт-буераки-песок-дорога-асфальт-«русские объединяйтесь» на черно-красном-дорога по набережной-песок-много песка-пляж-провода-завод.

Ругаемся на Антона с Филом, что не умеют быть вовремя, идут, не предупредив людей, с которыми договорились о встрече, купаться вместо встречи, не дают нам с Женей оказаться вовремя. Зная, что надо бежать, обещают от нашего имени другим купальщикам посторожить их одежду.

— Мы договорились в 17, мы опаздываем!

— Мы хотим искупаться.

— Сейчас, окунёмся.

— Ну, пошли.

— Сейчас.

— Посторожите одежду?

— Мы скоро уходим.

— Да, посторожим.

— Мы обещали, мы опаздываем.
— Мы теперь пообещали одежду.
— Мы им сказали, что уходим! Вы не уважаете чужое и своё время, планы!!! Мы договорились на 17!!!
— Женя, сходи, предупреди, что идём.
— Они в воде. Я в джинсах, ты в трусах. Тебе удобней.
Медлен-но. Жара-солнцепек-дорога-к голове бы льда, в неё бы кофеин.
— Девушки купят нам мороженое!
Купили сами, спасибо. 4 штуки. Не хочется. Есть. Хочется намазать себе на голову.
Энергетик. Кофеин и вода. Холодная. Счастье.
Дворец пионеров. На другом краю — остановка.
— Ой, башенка! Обсерватория.
— Наверно.
Не дошли до 1-комнатной квартиры-мастерской художника, Гермесова. Не взяли интервью. Не поговорили нормально на Даче.
Вечером повторение безалаберности Антона и Фила. Интервью с 2MS вместо 21 в 23 часа из-за «Пляж. Мы уехали на пляж. Девушки, мне сказали забрать вас на пляж. Вы разве не поедете?»
— Где все?
— На пляже.
— Мы договорились же на 21, мне вставать в 7 и своё интервью!
Лёгкие моральные п*ли нашли своего героя.
Но срываемся, спички в глаза, снимаю скульптуры Железного Макса в городе. Женя в полупижаме записывает его вместе с Марией Соловатовой в баньке.
Забыла, как настраивать гитару.
Без света.
Am C Em Am
C D7 G
Am C Em Am
D7 H7 Em
Жаль уезжать.
— Варя, довезти тебя до школы?
— Давай! Не в ту сторону…

— Я свернул к школе.
— А я учусь в лицее.
— Наверно, только я не знаю, где ты сейчас учишься…
— Жопоруки…
— ?
— Моя бабушка называет твою машину жопоморда
У Философа машина «Ока». Странно, Жопоморда — это скорее Запорожец.
Не доезжая школы:
— Останови здесь!
— Она так и в прошлый раз. Наверно, «на такой машине, перед одноклассниками»…
Автоэкскурсия по Ижевску от Фила.
Сарапул — город купцов, там есть старый город, архитектура. Ижевск — построен от завода.
Советская постройка, есть сталинские дома.
Я не чувствую корней, связи. В предках много кого.
До Глазова шёл Сибирский тракт. В советское время по нему шло много народа. Осаждались, появлялись потомки. Здесь не удмурты. Удмурты — хорошие лыжники, биатлонисты. Политиков из них мало.
— Что за монтажник на столбе?
— Для увеселения жителей Ижевска.
— Новую церковь построили. Раньше здесь красноармейцев расстреляли. Надо приходить на это место. Гулять, поклоняться…
— Культ мертвецов?
— Здесь?
— Ммм… Да везде. У людей.
— Раньше здесь был частный сектор. Сейчас понастроили.
— Это центр?
— Это здание мэрии.
На ещё одной церкви милые святые на вкусно-розово-фиолетовом фоне по фасаду.
— Всё-таки вопрос, почему в Удмуртии много самоубийц, остаётся открытым. Например, среди пешеходов. Бегут под колёса.
— Заметила, тут водители гораздо вежливей, чем в Москве, Питере. Чаще останавливаются перед людьми.





«Ока» Философа. Фото Татьяна Сушенкова.

— Например, вот.

— Речка Иж.

— Я думала, он широкий.

— Около города метров 10. 8.

Несмотря на то, что автобусы от Ижевска до поезда отменяют, не предупредив (последний раз подобное было в Перми, с автобусом до Березников), можно достаточно легко взять машину, прямо у автовокзала, на несколько человек.

Дополнительные 100 рублей за ветер в голове через окно.

Жёлтые поля. В одуванчиках.

Переезд.

— Чинят мост. Каждый день здесь стоим.

Вокзал.

Услуга «сдать ручную кладь» — 100 рублей. Услуга «проверить билет по паспорту» — 100 рублей. Колокольчики — разные. Больше и меньше 100 рублей. 2 конкурирующих палатки с сувенирами, в разных углах, «Ижевскими» и «Агрызскими». Фирменный отдел «Золотая табакерка». Пирожок с капустой, называется беккан, 16 рублей.



Записываем интервью в домике-баньке, где жил поэт
Александр Кирышев. Фото Татьяна Сушенкова.



В кафе есть компот, сметана по полстакана, горбуша жареная, йогурт, плавленый сырок 8 рублей, манты, пельмени, 3 салата, почти чёрные котлеты, мороженое. Полные стеллажи: пиво, вода, шоколад и т.п. Аппарат «Нескафе» по ту сторону прилавка, доступен только для продавца.

На стену в углу Схема ЖД-дорог государств-участников СНГ, Латвии, Литвы, Эстонии.

— Ваше место?

— Да.

— Я занял, никого не было, сейчас переложу.

— А давно?

— 3 суток, из Новокузнецка.

— Купила слона, а теперь она выросла, бижутерию подавай. 400 рублей — это думаю не дорого. Будет хаска.

Лежачий режим. Матрас в окно.

Записная книжка. Красные закорючки.

Распаханное полосатое поле.

Окрестности Казани. Проводница:

— Из-за студенческой Олимпиады гоняют в обход Казани, по задворкам. Когда она будет? Была, вроде прошлым летом..

— Стоянка 5 минут! Зачем вам выходить курить, курить вредно! С 1 июня совсем нельзя будет, люльку вам выносную сделают. Или отдельный вагон, сбоку (взмах рукой на окно) прицепят.

— Покупайте игрушки! В форме проводников! Наверно, из-за Сочи.

Болото. Пруд или река.

Песчаный карьер.

Огромный пейзажеобразующий холм.

В поезде вспоминаю фото-серию «Россия из окна поезда». Не помню фотографа — висела в Сочинском аэропорту, и службы охраны начинали усиленно следить за подозрительными гражданами, интересующимися ею, — проникаюсь, пока не поникаю, не засыпаю и не консервируюсь на сутки.

Спать. Жарко. Растаявшее тело. Как привычка через несколько часов.

Река. Попутчицы в отсеке:

(1 — периодически шутливо, 2 — серьёзно)

1. Волга! Какая широкая!

2. Мост может не выдержать, поезд упадёт.

1. Нас покажут по телевизору, вызовут спасателей, будут поднимать.

2. Скорость замедляем. Точно может не выдержать.

1. Почти проехали!

2. Нет ещё. Хвост упадёт — нас потянет. Ой, какие глубины.

1. Все, берег.

2. Ты подожди, мы теперь стукнуться можем.

1. Ты правда боишься?

2. Да. Наверно, в прошлой жизни на Титанике плыла.

1. А я была капитаном?

1–2 раза за дорогу: «Обеды, картошка, курица, мороженое! Лимонад, чай, кушать! Семечки! Пирожки с картошкой, пирожки, пирожки, мороженое, чай Липтон! Волк, лохматый медведь! Игрушки лохматые, мягкие, берите!»

— Недорого отдам. Базар — ведь тыща рублей! Базар, зима, будет дорого!

Эх, не уговорила бабушку, продающую по вагону варежки и шали деревенской вязки, сняться. Даже за деньги не согласилась. Лишь стала настойчивее совать шаль.

— Фотография, зачем? Нет! Шаль бери. Денег мало? Бери!

Платочек. Голубой, воздушный, в несколько слоёв. Под горло. Личико полностью гладкое, если бы не целиком морщинистое. Как будто окунули плоской мордочкой в блюдечко с загаром. Несколько седых, выбивающихся, неритмично и криво перекрещивающихся прядей над лбом. Возможно, давно и на остановке убираемых под платок. Синее в цветах платье, покроем и тканью близкое к халату.

На контакт, даже искренний вязальщицко-мастерской (А сколько по времени вяжете? Да, большое! Правда вручную?) не шла. Кажется не очень понимала. Терялась окончательно:

— Тёплое, натуральное! Зимой дороже будет!

Электричка ушла 1 минуту назад. Следующая через 10 минут. Пока пустая. Человек из поезда, из моего вагона, тролливший на выходе таксистов, садится тоже в неё. Камеры, фонари в контровом солнце.

Реплики

Татьяна Баззичелли

Хактивизм и порнография: опыт фестиваля короткометражного инди-порно CUM2CUT[1]

Об авторе: Tatiana Bazzichelli, доктор философии, исследователь хакактивизма и сетевой культуры, куратор, изобретательница термина «артивизм», организатор CUM2CUT — независимого фестиваля короткометражного порно. Италия-Германия.

Хактивизм — это термин, объединивший в единое целое две разные концепции: хакерство (hacking) и активизм. В данном случае хакерство важно как креативная практика: пренебрежительный к закону, но при этом изобретательный способ использования компьютеров. При таком угле зрения важно обращение к познанию, в той части, где речь идет об этике и сотрудничестве. Активизм же важен как выражение индивидуального и коллективного действия с целью достижения социальных целей и поддержания освободительной борьбы.

Важно, что хактивизм означает не только использование технологий, а рассматривается в контексте распространения и свободы использования информации, а также как пространство чистого эксперимента. Если мы сравним в качестве примера хакерский и активисткий бэкграунды итальянской и испанской андеграундных культур за последние тридцать лет, то увидим, что «хактивистская» культура очень часто связана с радикальным панком а также идеологией самоуправления и автономного производства *Do-It-Yourself* (DIY). Многие хакерские и активисткие уто-

1 Данный текст представляет собой авторский, свободный перевод текста Татьяны Базичелли Антоном Николаевым. Оригинальный материал на английском языке, http://www.tatianabazzichelli.com/PDF_files/Bazzichelli_Hacktivist_Pornography.pdf

пии восьмидесятых и девяностых оформлялись в ходе коллективных экспериментов в сквотах, социальных центрах, а также виртуальных пространствах, например, таких как BBS (Bulletin Board systems). Все эти среды естественным образом порождали идеи построения самоорганизуемых и экономически независимых пространств для коммуникации и взаимодействия[2].

Создание сетей взаимодействия между индивидуальными и коллективными опытами, в которых хакерство свободно переплетается с радикальной политикой, безусловно не ограничивается исключительно креативным использованием компьютеров и технологий. Секс также может эффективно использоваться в качестве рабочего поля хакерских экспериментов и автономистских стратегий панковского DIY. Если хактивизм — можно рассматривать как прямое действие совершаемое с помощью интернета, то порнография в этой логике — прямое действие в рамках тела (совершаемое вне сети, но могущее туда транслироваться). Некоторые эксперименты европейской квир и активистких культур (в основном в Италии и Испании) показывают как перенести хакерские и DIY подходы из сферы технологий в телесную сферу и на более широкое понимание сексуальности. Эксперименты с DIY-организацией панк-сцены и хакерскими идеями свободного распространения, открытости, децентрализации, свободного доступа к информации и императива жизненности (hands-on imperative) (Levy, 1984) стали базой для создания нового типа порнографии[3].

2 Для того чтобы изучить более полную историю андеграундных сообществ предлагаю ознакомиться с моей книгой. Networking. The Net as Artwork, Aarhus, DK, Digital Aesthetics Research Centre, 2009. Online at: www.networkingart.eu/english.html. Некоторые размышления которые воспоизведены в этом тексте — это развитие тезисов, высказанных в последней главе книги («Экстра Гендер», переведенной с итальянского на английский Марией Анной Каламия). *Т.Б.*

3 Некоторые примеры подобной стратегии в итальянском андеграунде за последние десять лет: кибер-панк-трансгендер Хелена Велена (www.helenavelena.com); активность женской и гендерной лаборатории Sexyshock в Болонье (www.ecn.org/sexyshock / www.bettybooks.com); квир-пати Phag-Off и то что за ней последовало (www.myspace.com/warbear); Tekfestival (www.tekfestival.it); the Pornflakes collective (www.pornflakes.org); Carni Scelte (www.myspace.com/carniscelte); Vida Loca Records (www.myspace.com/vidalocarecords); а также эксперименты

Панк-порно как активистская и художественная стратегия

Порнография демонстрирует как различные динамики сексуальной энергии записываются и закрепляются в телах. Но она также может служить территорией радикального и игрового действия, как это показывают искусство перформанса, на пост-порно сцена и поздние явления квир-культуры. Нить, которая связывает практику и теорию, идет от Дженезиса Пи-Орриджа (Genesis P. Orridge) и Кози Фанни Тутти (Cosey Fanny Tutti) к Ричарду Керну (Richard Kern) и Лидии Ланч (Lydia Lunch), к Энни Спринкл (Annie Sprinkle), Брюсу ЛаБрюсу (Bruce Labruce), Марии Битти (Maria Beatty), Эмили Жуве (Emilie Jouvet) и Беатрис Пресиадо (Beatriz Preciado)[4].

Эта линия очевидно конфликтует с некоторыми существующими гендерными представлениями. «Традиционный» феминистский подход, старается не выходить из рамок политической корректности и исходит из некритической презумпции существования гендерной дихотомии. Этот взгляд догматичен и не позволяет рассматривать проблему давления властных структур на личность вне отрыва от мифологизированного подхода, что порно неизбежно содержит в себе эксплуатацию. Любое художественное высказывание с использованием порно неизбежно порождает обвинения в эксплуатации моделей. Очевидна необходимость критического отношения к такому подходу. Нужно перестать относиться к порнографии как к чему-то враждебному, а наоборот к инструменту освобождения, доступному самым широким массам.

в Берлине которые следовали за итальянскими событиями: Poopsyclub (http://www.myspace.com/poopsyclub) и Sabot Age (http://www.sabotage-berlin.com), в Испании: Girlswholikeporno (http://girlswholikeporno.com); Ex-dones (www.exdones.blogspot.com); Post Op (http://postporno.blogspot.com); GoFist Foundation (http://gofistfoundation.pimienta.org); Diana Pornoterrorista (http://pornoterrorismo.blogspot.com); La Quimera Rosa (http://laquimerarosa.blogspot.com).

4 Для того, чтобы узнать больше о вышеперечисленных практиках и теориях, ознакомьтесь со списком книг и эссе, предложенных в библиографии к этой статье. Библиография доступна в PDF-версии статьи, см. первую сноску.

Пока мы будем продолжать обозначать порнографию как нечто неизбежно сексистское, шовинистское и мачистское, этот инструмент будет оставаться во вражеских руках, создавая в нашей среде кривое зеркало иерархических отношений между мужчиной и женщиной. Кроме того, такой подход порождает тараканьи полчища нудных банальностей.

Стюарт Хоум (Stewart Home) приводит цитату музыканта и художницы Кози Фанни Тутти (Cosey Fanny Tutti) по этому поводу: «Феминистки любят говорить, что вас используют. Но это не совсем так. Использование — это когда тебя заставляют делать что-то некомфортное. Когда ты — не ты. Когда тебе приказывают: „Сделай это!“»[5]. Если же ты делаешь что-то по своей воле и в здравом уме — это, очевидно, уже не использование.

Хороший ответ на подобные обвинения — создание порно-панка, а лучше даже панк-порно. Порнография становится экспериментальным полем, открытым для всех нас, возможностью разрушения динамики кристаллизующейся власти, а так же самоуправлением нашей собственной сексуальностью. Сознательная роль женщины (и мужчины) в этой логике — персонально внедряться внутрь механизма телесного выражения и производства желания, подрывая их изнутри, заставляя их приобретать текучее измерение; зеркало причудливой выразительности повседневной жизни.

Понятие панк-порно не является недавним изобретением, но наследует долгой традиции на кромке альбернативного и любительского порно, и приобретает форму в интернете (блоги, p2p технологии, платформы фото и видео обмена и т.п.) и социальных сетях в середине двухтысячных. В 2007 году Кэтрин Джейкобс (Katrien Jacobs) писала в введении к своей книге о порнографии в интернете (netporn): «Порно было успешно экспроприировано и по- своему интерпретировано альтернативными продюсерами и сексуальными работниками, молодыми, поддерживающими порнографию феминистами, порно-сетями квир, эстетически-технологическим

5 *Home S.*: Confusion Incorporated. A Collection of Lies, Hoaxes & Hidden Thruths. Hove, UK: Codex Books, 1999, С. 70.

авангардом, p2p трейдерами, радикальной сексуальной культурой, а также активистами, борющимися за свободу высказывания»[6].

Однако, перенося порно в область гуманитарного исследования, определяя его производителей как субъектов «альтернативного порно» или «пост-порно», другая исследовательница, Флориан Крамер (Florian Cramer) отмечает проблематичность этого умозрительного допущения: «Цена таких обобщений — уход от значимых различий. С одной стороны, провокативное использование сексуальных сцен часто разрушало маркеры, которые отделяли экспериментальное искусство от коммерческой порнографии: такое происходило с Курбе, Дюшаном, с прозой Батая, куклами Hans Bellmer, венским акционизмом, проектом *Meat Joy* художницы Кэроли Шнееманн Carolee Schneemann. Однако, парадоксальным образом, часто проходило обратное, когда вполне традиционные порнографы признавались художниками: Нобуёси Араки (Nobuyoshi Araki) и Ирвин Клоу (Irving Klaw), комиксист Эрик Стэнтон (Eric Stanton), прославившийся фетишистскими стрипами. Режиссеры очевидно использующие секс в коммерческих целях, в частности, Расс Мейер (Russ Meyer), Дорис Уишман (Doris Wishman), Жан Роллен (Jean Rollin), работу которого превозносила Аида Рьюлова (Aida Ruilova) во время последней Берлинской биеннале, а также Хесус „Джес“ Франко (Jess „Jess“ Franco)»[7].

Анализируя эту логику, приходишь к выводу, что порнография выражает себя через дихотомию, в которой она является зеркалом желания и потребностей двух не связанных друг с другом категорий людей. С одной стороны находятся потребители коммерческой порнографии, с другой — ценители альтернативной. При этом существует «серединная зона» этим дуализмом не затронутая, к ней принадлежат люди, которых не особенно увлекает мэйнстрим-порно,

6 *Jacobs K.* Netporn. DIY web culture and sexual politics. Lanham, Maryland, USA: Rowman & Littlefield Publishers, 2007, C. 3.

7 *Cramer F.* Sodom Blogging: Alternative Porn and Aesthetic Sensibility. In the C'lick Me Reader, Amsterdam, 2007, which can be downloaded at: http://www.networkcultures.org/clickme/pdf/clickmeReader_9MB.pdf.

но в то же время они не являются ни частью квир-коммьюнити, ни потребителями альтернативного порно. Встает вопрос о расширении аудитории.

Неудивительно, что создатели панковского DIY пост-порно как, впрочем, и организаторы фестивалей нетпорно и квир-сообщества нередко объявляют себя создателями новой эстетики, которая способна сделать порно более доступным. Однако на деле это чаще оказывается артефактом интересным лишь узкой группе людей и каждый раз встает вопрос о возможности сделать порно более доступным, «открытым для всех», а не создавать лишь поле исследования для специалистов — или успешную нишевой рынок в рамках порнобизнеса.

Одной из сильнейших сторон панк-культуры была концепция искусства для всех, когда слушатель был почти равен исполнителю: любой мог петь или быть поп-звездой. И для этого не нужно производить специальных усилий: нет необходимости становиться частью музыкальной индустрии, по крайней мере первоначальные устремления были именно такие. Это важный императив панк-культуры, которому нам стоит продолжать следовать. И это tjn самый культурный исток из которого проистекло хактивисткое порно.

Хактивисткое порно можно рассматривать в авангардном ключе: как возможность изобретения «порно будущего», реконструируя его значение по ту сторону гендерных стереотипов, специфических политических или сексуальных наклонностей. Это может быть смелым вызовом реальности: давайте делать порно каждый день и таким образом жизнь будет принадлежать нам. Мощный шаг в эту сторону уже совершили художники группы Флюксуса в шестидесятые и семидесятые. В 1972 году Вольф Фостель (Wolf Vostell), один из пионеров видеоарта, хепенингов и участник движения Флюксус, написал на почтовой открытке: «Дюшан назначил предмет искусством, а я назначаю искусством жизнь». В этой логике порнохактивисты должны назначить порно, только не искусством, а самой жизнью. Жизнь искусством уже провозгласил Флюксус.

Сетевое порно: опыт CUM2CUT — независимого фестиваля короткометражного порно

Идея откровенности и DIY были изначальной точкой развития панк-культуры и хакерской этики, а также сетевого искусства, например, такого как мэйл-арт. Сетевое искусство базировалось на фигуре художника — сетевого работника: создателя платформ совместного использования (sharing platforms) и контекстов для связи и обмена. Такое искусство не базировалось на объектах, также не ограничивалось цифровым или аналоговым инструментарием. Целью было создание системы отношений и взаимодействий между сетевыми участниками, индивидуумами, которые в своем взаимодействии могут создавать другой контекст или делиться информацией. Такие же DIY практики были использованы для описания более поздних феноменов сетевой культуры и хактивизма, от Неоизма и Плагиаризма, начиная с девяностых годов, когда сетевые проекты стали возможны благодаря развитию компьютеров и интернета.

Вдохновленный «хактивисткой позицией», которая обращалась к интернету как к политическому пространству, в которой была возможность децентрализированного, автономного и самого широкого демократического участия, Гейя Новати (Gaia Novati) и я создали экспериментальный фестиваль CUM2CUT. Независимый фестиваль короткометражного кино, с помощью которого мы хотели бы сартикулировать хактивисткий и сетевой подход к порнографии.

Приведём некоторые выдержки с сайта фестиваля www.cum2cut.net, 2006.

«CUM2CUT — независимое порнографическое соревнование, четырехдневный марафон, в котором участникам предлагается делать короткие фильмы. Короткие фильмы должны быть порнографическими, однако участникам необязательно быть актерами или порноэкспертами.

Главная идея CUM2CUT — объединить гетерогенную и интернациональную сеть людей, которые хотят созадавать независимое искусство и свободно выражать свою сексуальность. Таким образом CUM2CUT — это сетевая платформа,

в которой люди могут создавать порно без опасности быть маргинализованными.

CUM2CUT — это возможность для участников поэкспериментировать со своей сексуальностью и порнографией, создавая независимые короткометражные порнофильмы: самые лучшие ролики, которые вы могли бы сделать или посмотреть. Экспертное жюри сформировано из людей, вовлеченных в порно и квир субкультуры, визуальное искусство, а также связанных с экспериментальным кинематографом. Предлагаются три номинации, победители которых получат призы»[8].

CUM2CUT стартовал в октябре 2006 в рамках Фестиваля порнографических фильмов в Берлине, недельного события под руководством немецкого режиссера Юргена Брюнинга (Jürgen Brüning). Для того, чтобы у участников не было возможности представить заранее сделанные работы, были предложены правила создания фильмов: использование специальных символов, объектов, предложений и звуков. Для съемки фильмов было отведено четыре дня, правила позволяли исключить проникновение в конкурсную программу фильмов, снятых не в отведенный срок. Также в качестве маркеров предлагались и «жанры»: Superhero XXX, Splatter Porn, Pop Star Porn, Alien Porn, Horror College Porn, Dadaist Porn, Christian Porn, Socialist Porn, 9/11 Porn, и так далее…

В жюри входили такие люди как Джо Галлант (Joe Gallant), Джулия Остертаг (Julia Ostertag), Шу Леа Чеанг (Shu Lea Cheang), Эла Тройано (Ela Troyano), Тесса Хьюз-Фриланд (Tessa Hughes Freeland), Франческо «Боевой медведь» Макароне Пальмиере (Francesco «Warbear» Macarone Palmieri) и многие другие. Жюри знакомилось с работами непосредственно на премьере, просматривало его вместе с фестивальной публикой и в своих оценках во многом ориентировалось на реакцию зала. В ноябре 2008 года фильмы CUM2CUT среди других работ были выставлены на выставке «Porno 2.0» в D21 Art Gallery в Лейпциге, а в 2009 году CUM2CUT начал путешествовать по Европе подобно цыганскому табору. Фильмы CUM2CUT были показаны на многих между-

8 CUM2CUT: Indie-Porn Short Film Festival, 2006. (http://www.cum2cut.net/06/index.html).

народных фестивалях и конференциях[9]. В 2009 году фестиваль вступил в партнерские отношения с Arse Elektronika Festival и наши фильмы были отобраны для мероприятия Prixxx Arse Elektronika, которое прошло в Roxie Theater в Сан-Франциско.

В чем же идея фестиваля CUM2CUT и почему мы связываем его с вышеупомянутой идеей хактивисткого порно? Ответ на это можно получить, изучив текст презентации CUM2CUT 2007 года, когда было организовано два параллельных порномарафона — один в городе Берлине (порн-соревнование), а другой в интернете (прОн-соревнование). В отличие от мэйнстримного порно, фестиваль CUM2CUT в Берлине фокусируется на активности международного независимого и контркультурного квир-движения, представляет платформу, где художники, режиссеры, диджеи, актеры и иные заинтересованные лица могут сотрудничать. Во многом это произошло благодаря активности представителей квир-контркультуры. Целью движения было развивать и наслаждаться новыми формами подрывной телесной политики в терминах гендерной и сексуальной ориентации.

В этом контексте, квир обозначет выражение сексуальности за пределами границ идентичности и пересечение пределов фиксированных гендеров и стереотипов. В то же время идея квир близко смыкается с DIY культурой панков и хакеров. CUM2CUT хочет поощрить всех тех, у кого есть желание выразить себя, используя свои тела и медиа с независимой точки зрения, создавая новые экспериментальные языки квир.

Идея заключается в максимальном расширении культурных полей, имеющих отношение к порнографии. При этом программа фестиваля должна подрывать мейнстримовскую порнографию, показывая, что то, что навязывается как отклонения на самом деле может быть нормой.

Фестиваль CUM2CUT надеется помочь тем, кому уже осточертела мейнстримная порнография, кто фрустрирован нормализирующими общественными правилами. В то же время, CUM2CUT демонстрирует возможность критиче-

9 Полный лист показов и выставок доступен по ссылке, http://www.cum2cut.net/en/index.php.

ской перспективы в области «личное — это политическое» и отвергает представление о радикальной политике как о чем-то невыносимо серьезном и скучном. CUM2CUT предлагает экспериментальный концепт, пространство связывается телами, порнография распространяется как облако пыльцы, эротизирующее Берлин. В этом облаке смешались движущиеся тела, номадические идентичности и любовные игры. В 2010 году CUM2CUT попытался эротизировать сеть, используя прон-соревнование, с использованием файлообменников, ссылок, трюков и пранков, чтобы интернет-технологии стали бы порно-инструментами. Наши тела интерфейсы для выражения нашей сексуальности и желаний, но не единственные, так почему бы не попробовать использовать другие инструменты. Ничто не мешает нам помыслить интернет как сексуальный субъект!

Фестиваль независимого короткометражного порно открыт для квир, гомо, гетеро, лесби, би и транс независимых видео и кинорежиссеров, порнографов, перформеров, сценаристов, режиссеров, художественных квир-акивистов, художников, хакеров, мыслителей, людей с открытым сознанием и вообще всех людей которым нравится миксовать тела и технологии. Предлагается развивать идеи с помощью производства кинофильмов и дальнейшего распространения. Для того чтобы открывались границы не только сексуальности, но и свободы творческого выражения, работы предлагается регистрировать с помощью Creative Commons.

По аналогии с идеей называть peer-to-peer аббревиатурой P2P мы создали термин C2C (cum to cut). C2C связывает понятия удовольствия и удовлетворения с обменом порнографическими экспериментами[10]. С тех пор как мы решили выпускать фильмы с использованием технологий Creative Commons, они доступны онлайн по следующим ссылкам: www.cum2cut.net/en/index.php?sect=movies2007; www.cum2cut.net/en/index.php?sect=movies2006.

CUM2CUT был не просто давал возможность перепродумать различные виды порно, но также и коллективной мастерской, где участники соревнования, участники жюри

10 CUM2CUT: Indie-Porn Short Film Festival, 2007., http://www.cum2cut.net/en/index.php?sect=background.

и мы, порно-нетворкеры, были объединены вместе в коллаборацию. Конечным результатом была калейдоскопическая коллекция порнофильмов, которую язык не поворачивается называть порнографией с точки зрения традиционного порно.

CUM2CUT был также вызовом, заключающимся в попытке отнестись к порно как к открытому концепту, новому способу проживания в городе, создавая человеческую сеть через порнографию, таким образом расширив границы и пределы сексуальности. Это была попытка «открыть» порно для повседневной жизни и для любых индивидуальных интерпретаций и дериваций.

По направлению к хакактивистскому порно

По пути к формулированию идеи хакактивисткого порно нам понадобились разные взгляды на сексуальность, создание проектов, артефактов, креативных действий, в результате которых порнография стала художественной платформой, автономной и экспериментальной коммуникативной сетью. Порнография — это инструмент обмена и разделения сексуального опыта.

Порнография, эротизм и сексуальное удовольствие становятся хорошими способами игры, привнесения форм открытого желания, выражения удовольствия женщин и мужчин, или разных форм сексуальности пока еще не изобретенных, но желающих проявиться, в которых разнообразие и инаковость могут жить вместе. Для взаимодействия с порнографией вместе с другими открытыми идентичностями, которые выходят за рамки стерильных определений и стереотипных гендерных представлений, необходимо «хакнуть» порно изнутри, сделать его новой формой свободного артистического эксперимента. Это хорошая возможность, в которой люди могут сознательно выбрать свою роль.

Такой подход к порно, включает в себя целый список сексуальных ориентаций: гетеросексуальная, бисексуальная, гомосексуальная, транссексуальная, все виды порно: indie porn, queer porn, netporn, bear porn, dyke porn, kinky

porn, science fiction porn, dada porn — то порно которое вы придумали, но никто еще об этом пока не знает — и вообще все формы, сексуально желания открытые для максимально большого количества людей. Хакактивисткое порно в лучших авангардных традициях пытается помыслить порно будущего, в котором каждый будет иметь право на самовыражение. Это не поможет нам избежать конфликтов, но должно показать нам возможность персонального видения порно, оформленного полифоническим желанием.

Перевод с английского
АНТОНА НИКОЛАЕВА

Антон Николаев

Эволюция несостоятельности

Если бы возникла необходимость свести творчество московской художницы Алисы Йоффе к одному слову, это было бы слово «симптоматичность». Алисе удачным образом удаётся совмещать типичность с умением быть индикатором, лакмусовой бумажкой, артикулировать реальность.

Алисина типичность вполне наглядно воплощена в её институциональной карьере. Именно такой и должна быть траектория «молхуда» по «соврискy»: свободные мастерские Церетели, Институт Бакштейна, цикл лекций Анатолия Осмоловского на Фабрике с последующим сотрудничеством с фондами, галереями, международные резиденции et cetera. Но нередко прошедшие через этот инкубатор молодые художники теряют свою индивидуальность и приходят к единому знаменателю: выхолощенные, лишённые пластики формалистские работы, служащие иллюстрацией к какому-нибудь постструктуралистскому тезису, который художник всегда готов без запинки произнести, хоть разбуди его пьяной ночью. Алисе же как никому другому из младших художников круга Осмоловского, удалось уйти от концептуального в сторону визуального, при этом не выпав из художественного ни в политику, ни в иллюстрацию. Это происходит потому, что Йоффе, вступая в отношения с институциями, всё же не следует диктуемому ими маршруту, но скорее выбирает другую дорожную карту — путь перманентной несостоятельности. Этот путь в наших «палестинах» первым обозначил Александр Бренер в форме диалога с Иосифом Бакштейном — в кульминационном моменте своей культовой поэмы *Хламидиоз* (1994). Живое воплощение институциональности, Бакштейн называет Бренера плохим художником — тот не возражает, соглаша-

ется: «Да, я плохой художник, но это стратегия быть плохим для институций, а взамен получить творческую свободу, которая объективируется в диалектику принципиального отказа от субъектности (несостоятельность) и сексуальности (любовь)».

Иначе говоря, она совершает отказ от институциональной дисциплинарности, очевидно лежащий в зоне лакановского воображаемого, и это даёт ей новые возможности в сфере политического и символического. О том же говорит французский куратор Николя Одюро, комментируя живопись Йоффе: «Сегодня, когда художественный академизм обосновался в индустриализированном производстве, выбор в пользу живописи, который делает художница, становится практически формой сопротивления современным эстетическим критериям, времени и лёгкости создания произведения. В этом можно увидеть стремление к автономному мануфактурному производству, порождающему свою собственную экономику, как у ремесленника».

Эта тема сопротивления полнее раскрывается через аспект гендерного освобождения. По мнению директора отдела философских исследований парижского Centre National de la Recherche Scientifique Люси Иригарэ, эмансипационная составляющая женской живописи проявляется через цвет. «Разрывая стены навязанных форм, разрывая оковы, мы обнаружим, что останется от плоти: этим не растворяющимся остатком является цвет — последнее пристанище жизни». Поэтому в телесной живописи Йоффе изображение человеческих фигур, женских и мужских половых органов связано с исследованием цветов, среди которых важнейшую роль играет красный. Эротизация цвета и материала происходит за счёт того, что её фигуративные абстракции отсылают к формам переплетения тел: чёрное в красном на белом, красная вертикаль на белой округлости на чёрном фоне и т.п. При этом граничащая с дадаизмом прямолинейность не даёт особой возможности для упрёков, эксплуатацией которых так любят грешить ортодоксальные феминистки.

В этом контексте интересно сравнить творчество Йоффе с графикой круга художниц серии выставок Феминистский

карандаш, ядро которой составляют несколько женщин-графиков, иллюстрирующих в стиле Фаворского проблемы женщин в современной России. Легко предположить, что Люси Иригарэ подвергла бы Феминистский карандаш критике. В своих статьях гендерная исследовательница сетует, что часто произведения, созданные женщинами, навевают тоску: «Хотелось бы созерцать красоту, однако взамен предлагается скорбь, страдание, взвинченность, иногда уродство. Искусство, которое минута счастья, отдыха, отвлечения от повседневной жизни, ощущение единства и связи с себе подобными, вызывает лишь новую боль, взваливает дополнительное бремя и вряд ли служит эмансипации».

Интересно заметить, что мужчина Фаворский рассуждает о принципиальной служебности цвета, его подчинённости по отношению к предмету в пространстве. Более того, Фаворский постулирует необязательность цвета, приравнивание его к тону, говорит о лёгкой возможности отказаться от цвета и о переходе к черно-белой графике без содержательных потерь. Иригарэ, напротив, онтологизирует цвет, трактует его как атрибуты природы, выражающие её становление, развитие. В окружающем нас мире именно цвета утверждают сексуальность жизни. Женщина никогда не приобретёт законченную форму, её становление постоянно, она «цветёт» снова и снова, однако через цвет происходит смычка духа и природы, через которую проявится женский гений и разрушит гегемонию мужского, вернув некогда существовавший горизонтальный status quo. Поэтому Иригарэ призывает женщин-художниц отказываться как от иллюстративности, так и от демонстрации фрустрации в пользу свободной работы с цветом.

В Москве можно выделить ряд художниц, работающих в сходном ключе: Викторию Бегальскую, Александру Галкину, Светлану Шуваеву и др. Нельзя не упомянуть замечательную художницу-абстракционистку старшего поколения Клару Голицыну, разработавшую собственную концепцию преодоления телесных оков. По словам Клары Николаевны, она работает, как приёмник, в ходе творчества максимально непосредственно реагируя на происходящее, как бы пропуская через себя флюиды.

Но всё-таки именно Алиса Йоффе с её безоглядной деконструкцией собственной сексуальности и психоделическими цветами больше всего отвечает историческому моменту. Поскольку она артикулирует как концепцию Иригарэ с поддерживаемой ею линией в искусстве, так и линию Феминистского карандаша, действующего в духе Фаворского — две линии женского искусства, актуальные для поколения двадцати-тридцатилетних. «Подход Фаворского», несмотря на универсальность, почти не оставляет художнице возможности формального выражения «женского фермента» в живописи и рисунке. Напротив, не обладающий привычным мужским универсализмом «подход Иригарэ», дает эту возможность в полной мере. Но все равно нужно понимать, что «Иригарэ» не отменяет «Фаворского», который всегда, как некоторый нерастворимый остаток, присутствует в любом фигуративном изображении на плоскости. И способность Алисы артикулировать оба подхода связана именно с выраженной фигуративностью её работ.

Действительно, если пытаться определить стратегию Алисы Йоффе на фоне других художников студии на Буракова, её отличительной чертой является фигуративность. Светлана Шуваева больше склоняется к линии абстракции, Давид Тер-Оганьян и Александра Галкина работают со знаком, в их работах всегда читается ироническая дистанция. Если у Давида эта ирония исчезает, то эксплицируется внутренняя агрессия и уверенность, редко присущая женской живописи.

Алиса ушла от структуралистского ядра настолько далеко, как возможно. Дистанция не обозначается, её работам в большей степени присущи абсурд и психоделия. Неслучайно художница любит Дэвида Линча и даже создала серию, посвящённую сериалу *Кролики*.

Подобно классику сюрреализма, бельгийской художнице Мерет Оппенгейм (1913–1985) в связи со столетним юбилеем которой осенью 2013 в Берлине прошла большая ретроспектива, Алиса не любит, когда на её творчество смотрят сквозь гендерную призму. Как и знаменитая бельгийка, она придерживается юнгианской концепции андрогинной креативности, согласно которой срабатывают одновременно

мужское и женское начала, которые могут быть интегрированы в равной мере любой личностью вне зависимости от пола.

Немало аналогий со знаменитой бельгийкой даже в творческой биографии Йоффе. Например, многолетнее сотрудничество с Игорем Мухиным напоминает о тандеме Мерет Оппенгейм и Мана Рэя. И творческая судьба Оппенгейм даёт хороший урок: то, что пятьдесят лет назад расценивалось, как легкомыслие и мелкотемье «малышки Мерет, младшей сестрёнки сюрреалистов», сейчас трактуется, как предвосхищение междисциплинарного (или трансдисциплинарного) подхода к тематическому многообразию, а также как свобода выбора индивидуальной формы и оптимального материала, при чём без стилистического самоограничения и без вынужденного следования какому-либо стилистическому единообразию. Художница не придерживалась какого-то одного стиля или течения, она просто была верна самой себе и при этом имела достаточно отваги, чтобы при обращении к новой теме выбирать и новый пластический язык.

В контексте этой проблематики интересна история ученичества Алисы у Шабельникова и в мастерских Осмоловского. Как рассказывает художница, она пошла к нему учиться в свободные мастерские, где обратила на себя внимание учителя, сделав удачный объект. Шабельников дал ей несколько важных уроков, которые она позже использовала в художественной практике. И первый из них: «Знать — значит уметь». Этот урок требует от художника все полученные знания сразу же использовать на практике. Также Йоффе благодарна Шабельникову за то, что он объяснил ей суть структуралистского подхода: необходимость выработки собственного языка, понимания контекста и того, как этим пользоваться для решения художественных задач. Однако такой подход, поначалу открыв глаза, показался слишком сухим, книжным. Поэтому Йоффе нашла себе нового учителя, Анатолия Осмоловского, который показался намного пластичней.

Эта смена учителей оказалась своебразной матрицей, кольцевым сюжетом. От проекта к проекту Алиса разрабатывала один и тот же приём — деконструкцию языковых

структур, разрабатывая абсурдистскую парадигму, близкую к «несостоятельному» бренеровскому подходу, о котором упоминалось в начале статьи.

Несмотря на предельный уход в интуитивное и бесструктурное, центральным для Алисы является знак. Постконцептуалисткий костяк остаётся: для художницы важно работать со знаковыми системами, но она постоянно меняется, по всему фронту переходя от «пластмассового» и рафинированно к свободному и экспрессивному. Творчество Алисы Йоффе достаточно чётко делится на два периода: симуляционисткий и психоделический. Точка перелома — начало работы в студии в 2011.

В качестве примера раннего творчества — *Guilloché*, работа для выставки «Мавзолей Бунта» (2009) под кураторством Анатолия Осмоловского. Работа представляла собой кусок ткани, на которой были вышиты неуловимо знакомые орнаменты. При ближайшем рассмотрении они оказывались узорами со сторублевой купюры, местами трансформированные, что символизировало деконструкцию.

В дальнейшем можно проследить, как работы менялись от критического структуралистского подхода к психоделической симптоматике. Можно показать это на примере двух последних выставок. В ДК ЗИЛ была выставлена живописная серия *Я хочу есть твоим ртом*, где была представлена серия весьма зловещих «готичных» полотен, изображающих дачный домик с огоньком костра перед ним. Это была поэтическая серия, посвящённая лирическому герою, астрофизику Айгистову, ностальгическая метафора по советской науке.

Начиная с декабря 2012 года Алиса работала с панк-коллективами AWOTT, Летающие Гитары, ПФКБ, Паровой человек, Пролетарий, Рот Бэкона и др. Алиса так оформляет концерты своих друзей, что нередко музыканты оказываются как бы внутри декорации. От инсталляций Алисы возникает эффект богемного присутствия, как будто бы «произошло, что-то важное».

Это стремление к формированию пространства продолжено в тотальной инсталляция *Между молельней и будуаром*, подготовленной для выставки «Гуслица: Дом Культуры». Работа сюжетна, но психоделично ускользает от прямой

иллюстративности: галлюциноз по Ахматовой. В фокусе — Анна Андреевна как богородица (мотив потери сына). Важно, что Ахматова предстаёт «divine», как голливудская актриса. Что перекликается с мыслью Люси Иригарэ о том, что утрата места в божественном пантеоне лишает женщин действительного самообозначения, подчиняя мужским способам «физического и духовного воспроизводства». Также важно, что полотно, бывшее центром инвайронмента Йоффе, недвусмысленно отсылало к возрождению, как традиции, ставящей человека в центре мироздания.

Продолжая мысль об игре структуры и её отсутствия в творчестве художницы, закончим текст следующими замечаниями. Тотальная инсталляция является важным маркером концептуализма как направления. Но в то же время, реактивная, вирулентная, с лёгкостью готовая разодрать своё тело на документации, шаманя перед пользователями Фейсбука, Алиса Йоффе продолжает традицию московского акционизма, живописуя жест.

Александр Дельфинов

Проект «Наркофобия» — пять лет спустя

В октябре 2011 года на фестивале *МедиаУдар* в Москве прошла первая презентация проекта «Наркофобия. Управление страхом». Тогда слово «наркофобия» еще нельзя было найти в интернет-поисковиках. Слова не было, а явление — было. Общественно неосознанное, именно оно определяло отношение общества к таким проблемам наркополитики, как наркозависимость, проблемное наркопотребление, регулирование рынка психоактивных веществ. Наркополитика (drug policy) — это комплекс действий, отношений, программных мероприятий государства, бизнеса и некоммерческих, неправительственных организаций «третьего сектора» в отношении психоактивных веществ, как запрещенных, так и легальных. Существует несколько уровней осознания проблемного дискурса наркополитики, осмелюсь выделить пять:

1. научный;
2. медийный;
3. художественный;
4. правовой;
5. поп-массовый.

Пять лет назад, когда зарождался проект «Наркофобия», в России наблюдалась явная блокировка открытой дискуссии по теме «психоактивные вещества».

Ученые и журналисты

Российские ученые, будь то медики, занимающиеся аддиктивными пациентами, химики, изучающие психоактивные вещества, или специалисты по работе человеческого

мозга, все они опасались выходить на публичные дискуссии, чтобы не подставлять себя под удар воинствующих наркофобов. Некоторые были готовы дать осторожный комментарий редкому компетентному журналисту, некоторые — в частном порядке рассказать о последних исследованиях и актуальных воззрениях научного сообщества. Хотя тема психоактивных веществ интересует многих, но лишь изредка статьи или интервью с реальными специалистами, не придерживавшимися привычной для российского читателя охранительно-репрессивной риторики, появлялись в СМИ. Гораздо чаще перед публикой выступали те или иные «церберы», призывавшие в очередной раз приковывать наркоманов цепями к батарее — ведь только так и можно еще спасти эти заблудшие души, а заодно помочь их родственникам, да и всей стране. В начале 2000-х годов в российском КоАП появилась статья об ответственности за «пропаганду наркотиков», сформулированная так, что под пропагандой можно было понять почти все, не укладывающееся в классический репрессивный канон. К примеру, если кто-нибудь, выступая перед публикой, сказал бы, что воздействие кокаина отличается от воздействия марихуаны, потому что первое вещество относится к условной категории стимуляторов, а второе — галлюциногенов, то, при желании, такого докладчика можно было привлечь к административной ответственности, ведь сравнение действия нелегальных психоактивов — это «пропаганда наркотиков».

А что же журналисты? Они чаще всего приступали к работе над очередной статьей про «вред наркотиков», уже будучи под властью наркофобии. А их тексты оказывались ничем иным, кроме пересказов «всем известных» стереотипов, обрывков устарелой пропаганды (вроде того, что употребление марихуаны есть «мост» к употреблению героина) и последовательной стигматизации людей, употребляющих наркотики. «Наркоман — не человек, он хуже животного, а стало быть, и отношения человеческого не заслуживает», — такое утверждение как бы само собой разумелось среди пишуших на русском языке журналистов. Это была альфа, начинавшая любое повествование, быстро скатывавшееся в паническую заполошность.



Проект «Наркофобия». Фарисейка, 12. Акция в рамках международной кампании «Поддержка, а не наказание!» в защиту людей, употребляющих наркотики, 2013. Фото Михаил Тихонов.



Автор этих слов пробует писать научно обоснованные, «трезвые» тексты о наркополитике с 1998 года. В 2000 году мне довелось недолгое время поработать на созданном на государственный грант антинаркотическом сайте, где, помнится, главным программистом был сын чиновника, ответственного за выдачу оного гранта. Хорошие моменты запомнились. Как-то раз начальник зашел вечером в редакционную комнату с бутылкой водки и заявил: «Гарантирую, что сегодня мы перейдем планку в сколько-то там тысяч пользователей, а значит, будет повод раскупорить эту бутылочку!» В другой раз нас послали делать репортаж про активную в то время Международную ассоциацию по борьбе с незаконным оборотом наркотиков, которая оказалась чем-то вроде синекуры для отставных ментов. Нас принял толстый пожилой мужчина, в течение получаса выдававший грозные «антинаркотические» сентенции, а затем ему позвонили, и он еще полчаса, не стесняясь нас, отмазывал по знакомству сына какого-то начальника от службы в армии, перезванивая «товарищу полковнику» и другим важным лицам. Ему не казалось опасным, что перед ним журналисты — он был уверен, что мы «свои». Наконец, в один из дней я принес на работу брошюру о снижении вреда

от наркотиков, полученную в московском офисе работавших тогда в России голландских Врачей без границ. В редакции находился эксперт по наркозависимости, как он сам представлялся, военный психиатр. Брезгливо перелистав брошюру, он вслух зачитал пару мест, в частности, о том, что если вы оказались рядом с человеком, у которого, возможно, передозировка, а вы опасаетесь вызывать скорую, чтобы не приехала еще и полиция, то не говорите по телефону слова «передозировка», говорите, например, «отравление неизвестным веществом», а уже когда бригала приехала, объясните, в чем дело, а до того делайте человеку искусственное дыхание. На этом месте наш военный психиатр-эксперт сделал большие глаза: «Это же антигосударственная подрывная пропаганда!» Подобный уровень понимания проблематики пять лет назад был нормой.

Случай Лоскутова

А что же художники — в широком смысле этого слова? Те же претензии можно высказать и к ним, но интереснее вспомнить о другом. В 2009 году новосибирский акционист Артем Лоскутов подвергся давлению со стороны отдела по борьбе с экстремизмом в его родном городе, сотрудники которого, видимо, хотели воспрепятствовать проведению очередной *Монстрации* — художественной акции, в карнавальном стиле имитирующей, концептуально переосмысляющей механизм демонстрации. *Монстрация* проводилась в Новосибирске с 2000 года, приуроченная к первомайскому шествию. Вместо лозунгов и транспарантов монстранты несли по городу абсурдные объекты, часто сами одетые в странные, пародийные костюмы. Однажды утром Лоскутову позвонили «из отдела» и предупредили: если он не явится для беседы, могут быть «последствия». Вечером того же дня художник был задержан при обстоятельствах, вызвавших большое волнение его друзей и близких, после чего полицейские объявили, что обнаружили у Лоскутова 11 граммов марихуаны. Он был арестован и препровожден в камеру предварительного заключения.

Это событие вызвало противоположный эффект — движение вокруг Лоскутова не затухло, вместо этого началась массовая кампания его поддержки, подхваченная и за границей. Среди прочего, в Берлине акцию солидарности провел Панда-Театр, соорганизатором которого был ваш покорный слуга. Случай с Лоскутовым стал не только очередным примером того, как вовремя «обнаруженные» запрещенные психоактивные вещества помогают скомпрометировать гражданского активиста — мол, о чем речь? Какая *Монстрация*? Это же просто очередной наркоман (не-человек). Случай с Лоскутовым стал квинтэссенцией проблемы художественного отношения к теме психоактивов — в частности, появилась возможность публично задать вопрос, а насколько оправданно назойливое, напористое шельмование людей, употребляющих наркотики? Если в деле внезапно появляется слово «марихуана» или — о, ужас! — героин, следует ли забыть обо всех обстоятельствах самого дела и переключиться на повторение стереотипной мантры о «вреде наркотиков»?

Масштабная кампания в защиту Лоскутова, чья известность окончательно приобрела международный характер, повлияла на его процесс. Художник был освобожден после месяца отсидки с наказанием, беспрецедентно мягким для подобных случаев в российской практике — его приговорили не к условному сроку, как, по всей вероятности, должны были, а к штрафу в 20 тысяч рублей. Хотя суд не признал найденную у него марихуану подброшенной (как утверждала защита), приговор был воспринят сторонниками арт-активиста как победа. Два года спустя арт-группа Бабушка после похорон, в которую входил Лоскутов, стала одним из учредителей «Наркофобии», наряду с *МедиаУдаром*, берлинским Панда-Театром и московским Фондом имени Андрея Рылькова (ФАР).

Неудивительно, что одной из первых наших акций стало проведение арт-конкурса на тему подбрасывания наркотиков как метода компрометации активистов. На сайте «Наркофобии» мы объявили open-call с призывом к современным художникам сделать и представить свои работы. Их можно было увидеть на сайте в специальном разделе, по мере того, как авторы присылали их. Откликнулось более

двадцати артистов или арт-групп. После интернет-голосования, в котором могли принять участие все желающие, победителем конкурса в 2012 году был признан молодой мурманский художник Арх Гениус. Главным призом для него была поездка в Берлин, где он мог посетить различные социальные проекты, работающие с наркозависимыми или с людьми, употребляющими наркотики, используя методики снижения вреда, исповедуя гуманный, нерепрессивный подход, характерный, с некоторыми оговорками, для всей федеральной наркополитики Германии.

В мае 2012 года проект «Наркофобия» принял участие в новосибирской *Монстрации*.

Наркополитическая герменевтика

Пара слов — о слове «наркотики». Автор будет упоминать его в дальнейшем тексте, но читателя потешит знание о разных оттенках его значения. Во-первых, словарь наркополитической терминологии Всемирной организации здравоохранения (ВОЗ) рекомендует применять термин «наркотик» только в отношении обезболивающих препаратов опиоидной группы. Исходя из этого, легальный, но строго регулируемый морфин, а также нелегальный в большинстве государств героин (диаморфин) — это именно наркотики, в то время как продукты каннабиса — марихуана, гашиш и любые иные психоактивные вещества, как включенные в списки запрещенных, так и присутствующие на легальном рынке — это не наркотики, и называть их так неверно.

Во-вторых, в русском языке укоренилось иное, ошибочное с точки зрения ВОЗ, расширительное использование слова «наркотик» в значении «запрещенные психоактивные вещества». Кроме того, в-третьих, можно встретить и еще более расширительное толкование, например, словосочетание «легальные наркотики», подразумевающее алкоголь, табак или кофе. Наконец, в-четвертых, с точки зрения российского законодательства наркотиками попросту считаются те вещества, которые внесены в соответствующий перечень,

постоянно пополняемый новыми наименованиями, на основании которого ведется, в частности, судебное производство по «наркотическим» статьям УК и КоАП.

Вся эта путаница вокруг ключевого корня «нарко-» восходит к древнегреческой мифологии, к античному понятию сна-оцепенения, подобного смерти, но не являющегося ею. В английском или немецком языках тоже присутствует подобная языковая неразбериха, хотя и в более легкой форме. Там и запрещенные, и легальные психоактивы называются одним словом drugs (die Drogen), что напоминает вдумчивому наблюдателю о тех относительно недавних временах, когда многие из ныне проклинаемых и демонизируемых веществ считались вполне приличными лекарствами.

Как же быть? Какое слово лучше всего использовать? По этому поводу было много споров и дискуссий за прошедшие пять лет. Кто-то считает, что надо строго придерживаться рекомендаций ВОЗ — и это мнение понятно. С другой стороны, можно предположить, что логика языка сама структурирует понятийное пространство, а, стало быть, можно употреблять слово «наркотики» как нравится, но не забывая о контексте. И это мнение, в общем, столь же понятно. Конечно, есть и такие несознательные граждане, кто во время любого затянувшегося спора между тупоконечниками и остроконечниками просто выходит на балкон покурить. А я считаю так: можешь сказать вместо «наркотик» — «психоактивное вещество», скажи, хуже не будет! В иных случаях, используя это слово, разъясняй его смысл, ибо в просвещении сила.

В 2014–2015 годах мы провели два конкурса для журналистов под девизом «За гуманную наркополитику!» — на лучшую публикацию о наркополитике, основанную на гуманном подходе и научных фактах. Номинировать тексты на конкурс мог любой желающий, надо было просто прислать текст или линк на текст на указанный на сайте имейл. Затем тексты оценивало жюри, в которое входили разные люди, журналисты, гражданские активисты, так или иначе хорошо зарекомендовавшие себя в сообществе сторонников гуманной наркополитики. В первом конкурсе победил Александр Черных, постоянный автор газеты «Коммерсант», с матери-

алом под названием «Мы существуем в поле „суверенной наркологии“, основа которой — репрессии». Во втором — журналист Никита Сологуб за цикл статей для веб-издания «Русская планета», посвященных наркополитическим проблемам России. (В 2015 году проект «Русская планета», как независимое медиа, фактически перестал существовать.)

Пять лет спустя после начала проекта «Наркофобия» журналистам в России стало работать еще сложнее. Однако мы обсуждаем идею провести третий такой конкурс, ведь российское медийное пространство по-прежнему заражено наркофобией.

Правовой подход к наркополитике

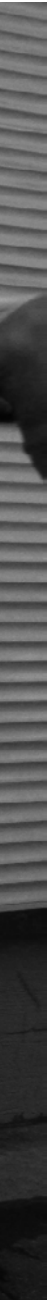
Хочу вернуться к тому, что я назвал четвертым уровнем осознания наркополитического дискурса, а именно к правовому подходу. Наркофобия — это такая едкая зараза, что даже российские правозащитники, по идее, наиболее подготовленные к работе в проблемном юридическом поле, зачастую оказываются ей подвержены. Тому немало примеров. За время существования проекта мы оказывались свидетелями самых удивительных высказываний, сделанных людьми, от которых такого, вроде бы, ждать не следовало. К примеру, почтенная Людмила Алексеева, одна из основательниц Московской хельсинкской группы в 1970-х годах, видимо, не особенно вникая в подробности дела, оказывала в 2009–2010 годах поддержку Егору Бычкову из Нижнего Тагила — человеку, по «методике» Евгения Ройзмана[11] организовавшего центр насильственной «реабилитации» наркозависимых, где людей, страдающих от аддиктивного нарушения поведения и сопутствующих проблем, включая, порой, те, что требуют профессиональной медпомощи, удерживали в некоем подобии частных

11 Евгений Ройзман — российский политический и общественный деятель, глава Екатеринбурга — председатель Екатеринбургской городской Думы с 24 сентября 2013 года. В прошлом — глава фонда «Город без наркотиков», известного по так называемой «безмедикаментозной реабилитации» наркозависимых.



лечебно-трудовых профилакториев, в том числе против их собственной воли. Сначала Бычков был признан виновным в похищении человека и незаконном лишении свободы и приговорен к 3,5 годам лишения свободы в колонии строгого режима, затем суд изменил приговор, дав Бычкову условно 2,5 года. Людмила Алексеева приветствовала это решение, высказав мнение, что надо добиваться признания Бычкова невиновным. Поддержку ему высказывал и Лев Пономарев — исполнительный директор движения «За права человека», признававший, что так «лечить наркоманов», как это делал Бычков, нельзя, но считавший, что держать его за это под стражей тоже непозволительно. Общественные симпатии, в целом, остались на стороне Бычкова. Наркофобия ослепляет.

Тот же Лев Пономарев одобрял и деятельность самого Ройзмана, считая, что харизматичный мужчина борется с наркомафией и против коррумпированных правоохранительных органов. Немало представителей творческой интеллигенции и политической оппозиции тоже становились поклонниками Ройзмана, съездив к нему в гости или посетив учреждения фонда Города без наркотиков (ГБН) — организации, к которой в разное время имел разное отно-



шение нынешний мэр Екатеринбурга. Борис Гребенщиков в 2011 году сфотографировался в компании Ройзмана и его тогдашнего ближайшего помощника Евгения Маленкина, в 2015 году приговоренного к 4,5 годам колонии общего режима за незаконное лишение свободы семи реабилитанток, покупку наркотиков (sic!) и незаконное использование шпионского оборудования. Алексей Навальный[12] вместе с политическим соратником Леонидом Волковым встречались с Ройзманом в 2011 году — тот делал им экскурсию по своему музею икон. Впоследствии Навальный не раз одобрительно отзывался о деятельности Ройзмана и ГБН, а впоследствии поддерживал его во время избирательной мэрской кампании.

И здесь речь уже совсем не о журналистах. Если те писали панегирики наркоборцу Ройзману, а в период его предвыборной кампании восхваляли его «антинаркотические рейды», во время которых «силовики» ГБН нарушали права больных людей, кому-то, возможно, неприятных, но в первую очередь — наркозависимых, то есть нуждающихся в помощи. А их заковывали в наручники, избивая или шельмуя, клали лицом в пол, снимали на видео, и это даже стало в какой-то мере привычным — в конце концов, что взять с современного журналиста, тем более блогера? Чаще всего это человек, сочиняющий текст на тему, в которой он не разбирается совершенно, подходит к вопросу некритично, на основе личных впечатлений и предубеждений — того, что «всем известно». В случае наркополитики это приводит к типичным перекосам, когда ярые приверженцы репрессивного подхода в отношении наркозависимых становятся «героями» для журналистов, видящих в подобных Робин Гудах последнюю надежду в «войне с наркотиками», словно в апокалиптичной битве между силами добра и тьмы — в бескорыстной борьбе с коррумпированной властью, сросшейся с орг-преступностью (а в результате не замечают ничего дальше их собственного журналистского носа).

Журналистский непрофессионализм огорчает, но непрофессионализм правозащитников, адвокатов, прокуроров,

12 Алексей Навальный — российский политик и общественный деятель, создатель «Фонда борьбы с коррупцией».

судей, полицейских, сотрудников ФСИН и т.д.—это не просто грустно, это превращается в реальное бедствие, поскольку от них зависит напрямую судьба сотен тысяч людей: всех тех, кто, по выражению Михаила Ходорковского[13], сумевшего разглядеть эту молчаливую массу во время своей многолетней отсидки, находится или рискует угодить в места лишения свободы по «народной» 228-й статье УК РФ.

К сожалению, нашему обществу присущ правовой нигилизм. Никто не верит судам, тем более полицейским или прокурорским. Ну, а наркоман—не человек, и прав у него никаких не может быть, и верят ему ещё меньше. Зато верят «ройзманам» и «бычковым». И пухнет наркофобия в юридической сфере—это крайне уродливое, иррациональное явление.

Воинствующая наркофобия

В ноябре 2015 года во время 4-го международного фестиваля активистского искусства *МедиаУдар* в Москве должна была состояться очередная секция «Наркофобии», включающая представление проекта независимым куратором Татьяной Волковой, показ фильма «Давать людям надежду» про ФАР, лекцию активистки из Петербурга Даши Воруйубивавой под названием «Нарковойны и ВИЧ-партизаны: история борьбы за гуманную наркополитику», рассказ координатора уличной соцработы ФАР Максима Малышева об акции «Моменты позитива» Евразийской сети людей, употребляющих наркотики (ЕСЛУН), когда наркопотребителям—участникам акции раздали одноразовые фотоаппараты и попросили заснять моменты позитива в их жизни, а из полученных снимков собрали выставку, ломающую шаблон о том, что у наркопотребителей один позитив—наркотики. Закончить презентацию должна была лекция активиста из Тольятти Владимира Сахмеева «Интерсекциональный подход к проблеме наркофобии».

13 Михаил Ходорковский—российский предприниматель, общественный деятель, публицист. Более десяти лет провел в заключении по так называемому «делу Юкоса».



Однако все пошло не по плану.

Площадкой фестиваля был центр «Красный» на фабрике «Красный Октябрь». Незадолго до начала секции в помещение попытались войти около 15 человек, представившиеся членами организации Антидилер, по их словам, борющейся с наркоторговлей и пропагандой наркотиков. Руководит этой организацией депутат Госдумы от ЛДПР Дмитрий Носов. Но на дверях помещения в тот день стояла охрана, впустившая в зал только четверых человек, которые послушали выступление Малышева и удалились. Два дня спустя, во время закрытия «МедиаУдара», охраны у входа уже не было. В зале шла лекция по истории современного искусства для детей. Внезапно в помещение ворвалось множество людей, в основном — мужчин в черных жилетах с надписью Антидилер в сопровождении двух ТВ-групп. Они вели себя агрессивно, кричали, что происходит пропаганда наркотиков и гомосексуализма детям, вели видеосъемку, не спрашивая разрешения, и вызвали полицию.

«Один мальчик начал плакать, а они продолжали снимать и кричали *МедиаУдара* на его маму», — рассказывает Татьяна Волкова. Позже ей пришлось давать объяснения в полиции. Представители Антидилера написали на организаторов

МедиаУдара завяление, обвиняя их в пропаганде наркотиков, гомосексуализма, экстремизма и анархизма. Впоследствии полиция отказалась заводить по этому обвинению уголовное дело, но в последний день фестиваля все мероприятия были сорваны. На следующий день владельцы помещения, где проходил фестиваль, попросили организаторов свернуть активность

По мнению Волковой, Носов и его «антидилеры» не были настроены на диалог и не хотели ничего слушать, на любые попытки вступить в контакт отвечали угрозами на повышенных тонах, проводя психологическую атаку. «Они не приходили бороться с наркоманией. Они приходили срывать мероприятие, и даже если бы мы все вместе молились иконе Божией Матери, они все равно обвинили бы нас по тем же самым статьям»,—рассказала она в интервью, опубликованном на сайте Deutsche Welle. Отныне гражданским активистам в России приходится работать в условиях нарастающего давления, как со стороны властей, так и право-консервативных группировок вроде Антидилера, которая, подобно ройзмановскому ГБН, занимается политическим аутопиаром за счет острой, цепляющей за нервы, истерикогенной тематики «борьбы с наркоманией».

В замкнутом круге

К чему пришла «Наркофобия» почти пять лет спустя? На нашей первой презентации в 2011 году выступали глава правозащитной ассоциации Агора Павел Чиков и адвокат Дмитрий Динзе. Чиков рассказывал о подбросах, а Динзе, помнится, о том, что просит клиентов надевать каску перед тем, как заходить в тёмный подъезд, чтобы не ударили по голове. Пять лет спустя Агора запрещена решением суда (решение пока не вступило в силу), а Динзе работает с арт-активистом Петром Павленским, отбывающим предварительное заключение за арт-акцию *Угроза*.

«Кремль приступил к ликвидации правозащитных организаций в стране»,—написал Чиков у себя в Фейсбуке 10 февраля 2016 года. По его мнению, работа в формате

НКО «третьего сектора» в России может стать невозможной. «Сохраняйте людей, ресурсы и деятельность», — советует правозащитник.

За несколько лет «Наркофобии» мне повезло съездить в несколько городов России, повстречаться со многими удивительными, умными и упорными в своей деятельности людьми. Моя собственная деятельность сводилась по большей части к публичным выступлениями в формате лекций, семинаров и слайд-шоу по истории наркополитики. Я подготовил пять выступлений на разные темы: «История нарковойн. 200 лет мировой наркополитики за два часа», «Репрессивная реальность российской наркополитики», «Белый снег Колумбии» — про герильерос, парамилитарес и наркотрафикантов Южной Америки, «Афганский наркопузырь», «Геройзман нашего времени». Правда, последнее слайд-шоу в России показать не удалось — времена уже менялись, а тут наркополитика напрямую пересекалась с реальной политикой и организаторы отказывались от чересчур острой темы. Я показал этот материал только в Берлине, в Панда-Театре.

В России коридор возможностей становился всё уже, в конце концов я почувствовал, что их почти не осталось — когда в Калининграде одно моё выступление отменили за день до его проведения, а другое — семинар для соцработников по моделям современной наркополитики — провели на полуподпольных началах, без публичной рекламы. Вскоре и я сам, и организаторы того семинара оказались в Германии. Теперь я работаю редактором отдела новостей и политики в русской редакции Deutsche Welle и в России не был уже полтора года.

А в России, как и раньше, распространен подброс наркотиков, и суды по-прежнему раздают реальные срока обычным наркопотребителям или страдающим зависимостью людям, не отличая их от представителей орг-преступности. Общественная дискуссия по наркополитике по-прежнему блокирована законом о пропаганде, а настроения в обществе всё такие же истерично-болезненные. Начало нашего проекта совпало с началом уличных протестов в России, а теперь, когда наступила реакция, всё крутится в каким-то дурном замкнутом круге. Впрочем, мои коллеги — те, что

по-прежнему работают в России, — вскоре собираются в очередную поездку с презентацией проекта и лекцией по истории накополитики, уже без меня. Готовится очередной сборник текстов фестиваля *МедиаУдар*, для которого я пишу этот текст. Работают адвокаты, правозащитники, журналисты, соцработники, врачи. И, пожалуй, самоеглавное — слово «наркофобия» находят интернет-поисковики. Русский язык принял его.

За пять лет работы проекта я убедился: поп-массовая наркофобия преодолевается честным, открытым, уважительным разговором. Люди готовы слушать, они хотят знать больше, и они доброжелательны, если ты искренен. Проявление и расчищение смыслов продолжается, как и жизнь, неизвестным науке способом. Может быть, нельзя *Монстрацией* победить монстра, но порой убить дракона — это всего лишь высмеять его. Чем темнее ночь, тем ярче звёзды.

Кёльн, 2016 г.

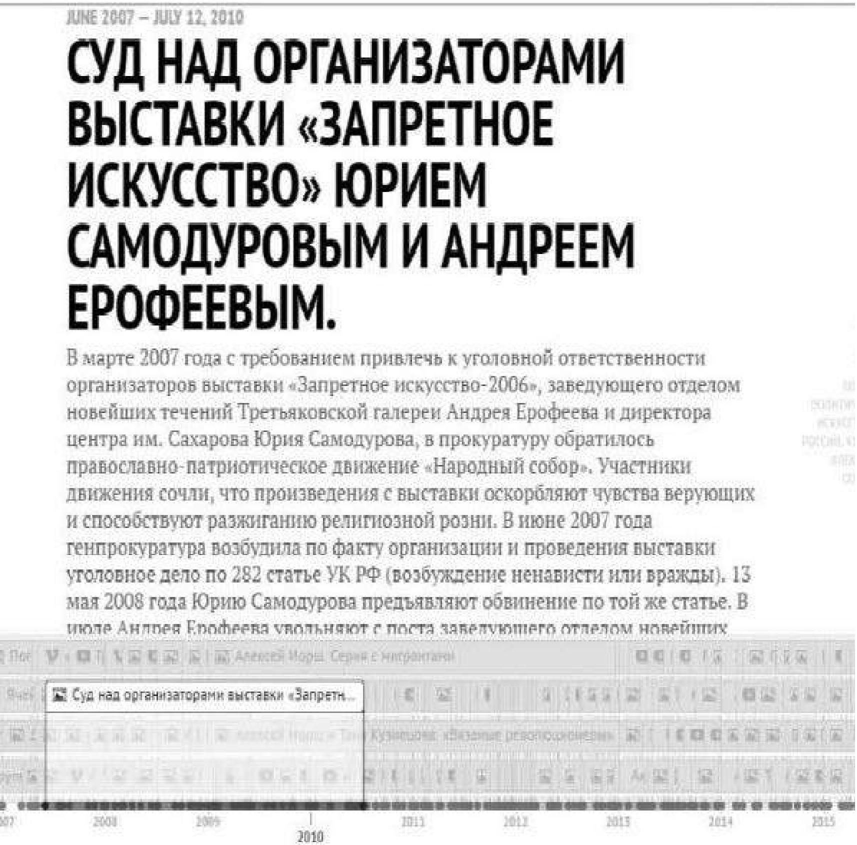
МедиаУдар представляет: Хронология активистского искусства 1989 – по настоящее время

Таймлайн активистского искусства — это масштабная интерактивная хронология активистского искусства за период с начала 90-х по настоящее время. Здесь собраны известные и уже забытые акции 90-х годов, артивистская практика 2000-х годов, ключевые события 2010-х, в том числе информация о погромах и закрытиях знаковых выставок, судебная хроника преследования активистов и художников, а также ключевые моменты из истории феминистского, ЛГБТ и других движений.

Хроника готовилась на протяжении более чем трех лет рабочей группой МедиаУдара с привлечением помощи внешних экспертов. В июне 2016 года она была опубликована на нашем сайте www.mediaudar.net. Мы приглашаем всех заинтересованных принять участие в обсуждении и дальнейшей работе над этим проектом – новом и неопределённом поле практик и размышлений.



Таймлайн активистского искусства. http://mediaudar.net.

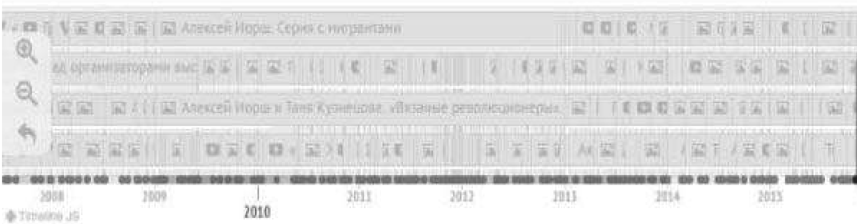


JUNE 2007 — JULY 12, 2010

СУД НАД ОРГАНИЗАТОРАМИ ВЫСТАВКИ «ЗАПРЕТНОЕ ИСКУССТВО» ЮРИЕМ САМОДУРОВЫМ И АНДРЕЕМ ЕРОФЕЕВЫМ.

В марте 2007 года с требованием привлечь к уголовной ответственности организаторов выставки «Запретное искусство-2006», заведующего отделом новейших течений Третьяковской галереи Андрея Ерофеева и директора центра им. Сахарова Юрия Самодурова, в прокуратуру обратилось православно-патриотическое движение «Народный собор». Участники движения сочли, что произведения с выставки оскорбляют чувства верующих и способствуют разжиганию религиозной розни. В июне 2007 года генпрокуратура возбудила по факту организации и проведения выставки уголовное дело по 282 статье УК РФ (возбуждение ненависти или вражды). 13 мая 2008 года Юрию Самодурова предъявляют обвинение по той же статье. В июле Андрея Ерофеева увольняют с поста заведующего отделом новейших





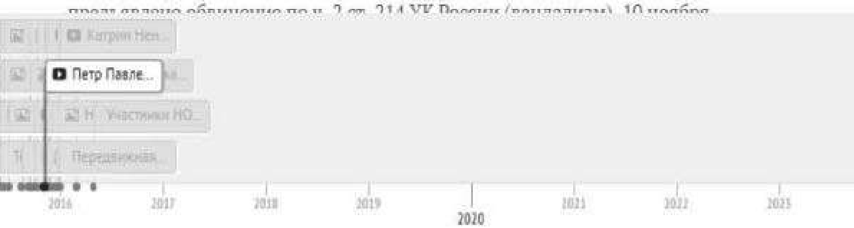
Таймлайн активистского искусства. http://mediaudar.net.



NOVEMBER 8, 2015 – NOVEMBER 9, 2015

ПЕТР ПАВЛЕНСКИЙ. АКЦИЯ «УГРОЗА».

Художник акционист Петр Павленский в ночь с 8 на 9 ноября облил бензином и поджог одну из деревянных дверей здания центрального управления ФСБ на Лубянке в Москве. Свою акцию он сопроводил пояснением: «Горящая дверь Лубянки - это перчатка, которую бросает общество в лицо террористической угрозе. Федеральная служба безопасности действует методом непрерывного террора и удерживает власть над 146 000 000 человек. Страх превращает свободных людей в слипшуюся массу разрозненных тел. Угроза неизбежной расправы нависает над каждым, кто находится в пределах досягаемости для устройств наружного наблюдения, прослушивания разговоров и границ паспортного контроля. Военные суды ликвидируют любые проявления свободы воли. Но терроризм может существовать лишь за счет животного инстинкта страха. Пойти против этого инстинкта человека заставляет безусловный защитный рефлекс. Это рефлекс борьбы за собственную жизнь. А жизнь стоит того, чтобы начать за нее бороться». Через 30 секунд Павленский и снимающие акцию журналисты были задержаны охранной здания. Все они были доставлены в ОВД по Мещанскому району. Под утро журналистов, снимавших акцию, отпустили, художнику было предъявлено обвинение по ч. 2 ст. 214 УК России (вандализм). 10 ноября






ОЛЕГ МАВРОМАТИ. «НЕ УБИЙ».
SAMSUNG



Обсуждение таймлайна. 2015-2016 гг.
Москва. Фото Татьяна Сушенкова.



Центр помощи пережившим сексуальное насилие «Сёстры» был создан в 1994 году в Москве группой женщин, которые осознали, что пережившие сексуальное насилие нуждаются в поддержке. И найти поддержку им негде.
Этих женщин объединяли общие цели и общие принципы, они задумали построить организацию без иерархий, помогающую кажд_ой, кто нуждается в помощи, уважающую и принимающую всех, кто обращается за помощью и кто хочет помогать. Многое удалось сделать — сейчас у Центра есть помещение для безопасного и конфиденциального консультирования, проведения групповых занятий. Нам удалось сохранить телефон доверия — наш главный инструмент помощи.

Телефон доверия Центра «Сёстры» — один из первых телефонов доверия на территории бывшего СССР, мы передали наш опыт другим линиям и гордимся дружбой и партнёрством со многими некоммерческими организациями России и мира.

С 2015 года Центр существует на частные пожертвования. Оказалось, что перед нами стоит ещё много задач, как старых, нереализованных, так и новых. Мы хотим развивать онлайн проекты, мы хотим организовывать встречи, дискуссии и лекции.Мы всегда открыты для сотрудничества и диалога!
Спасибо за вашу поддержку!

Телефон доверия Центра «Сёстры»:
8–499–901–0201 (номер московский)
Работает с 10:00 до 20:00 по будням.

СЁСТРЫ

WWW.SISTERS-HELP.RU
FACEBOOK.COM/SYOSTRI1994
VK.COM/SISTERSHELP1994
TWITTER.COM/SISTERSHELP

Редакторская группа: Татьяна Волкова,
Евгения Зубченко, Павел Митенко
Вёрстка, обложка: Александр Книжник

Благодарим всех авторов и переводчиков сборника.
А также Викторию Бегальскую, Антона Польского,
Игоря Поносова, Егора Софронова, Илью
Фальковского за помощь в подготовке издания.